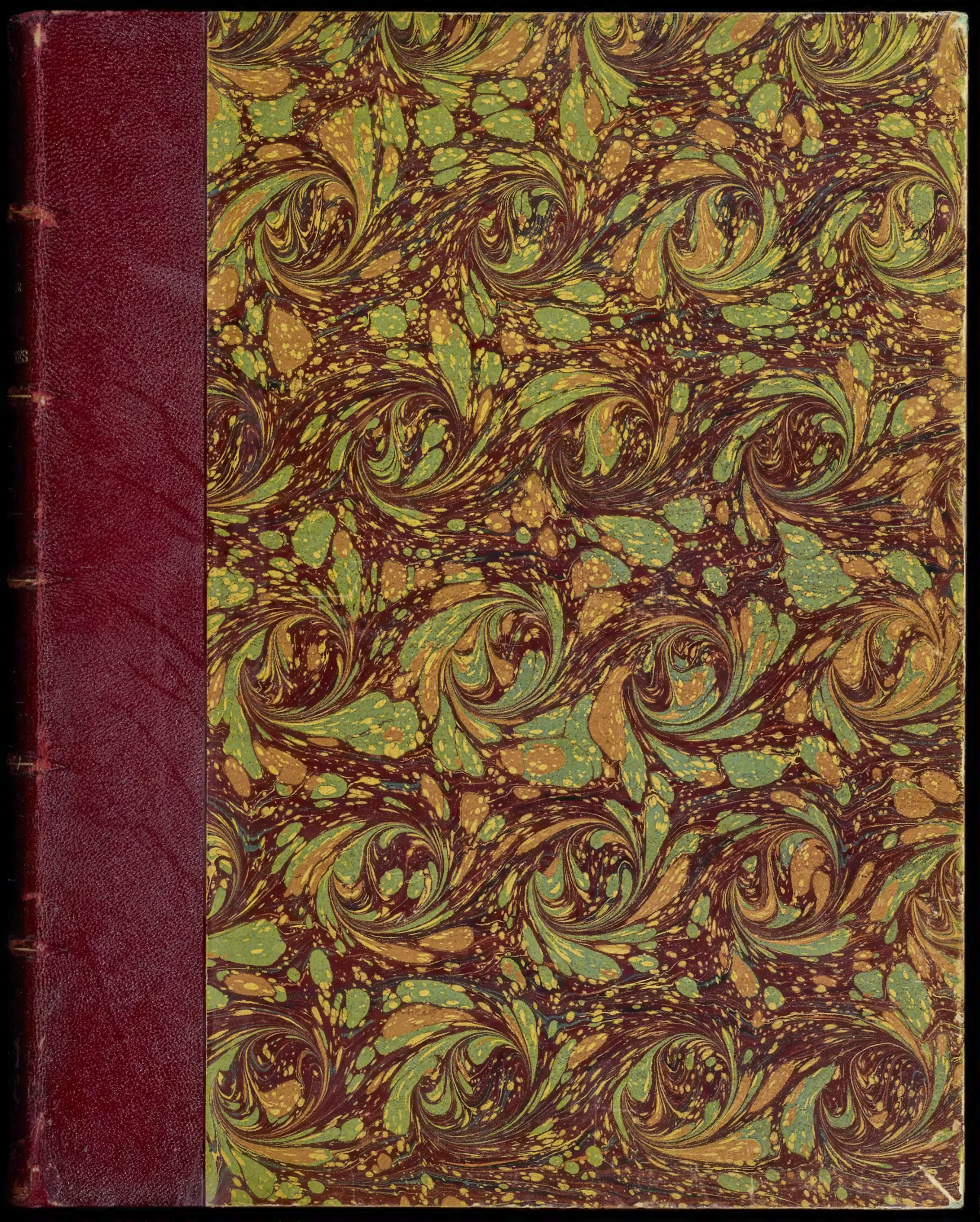
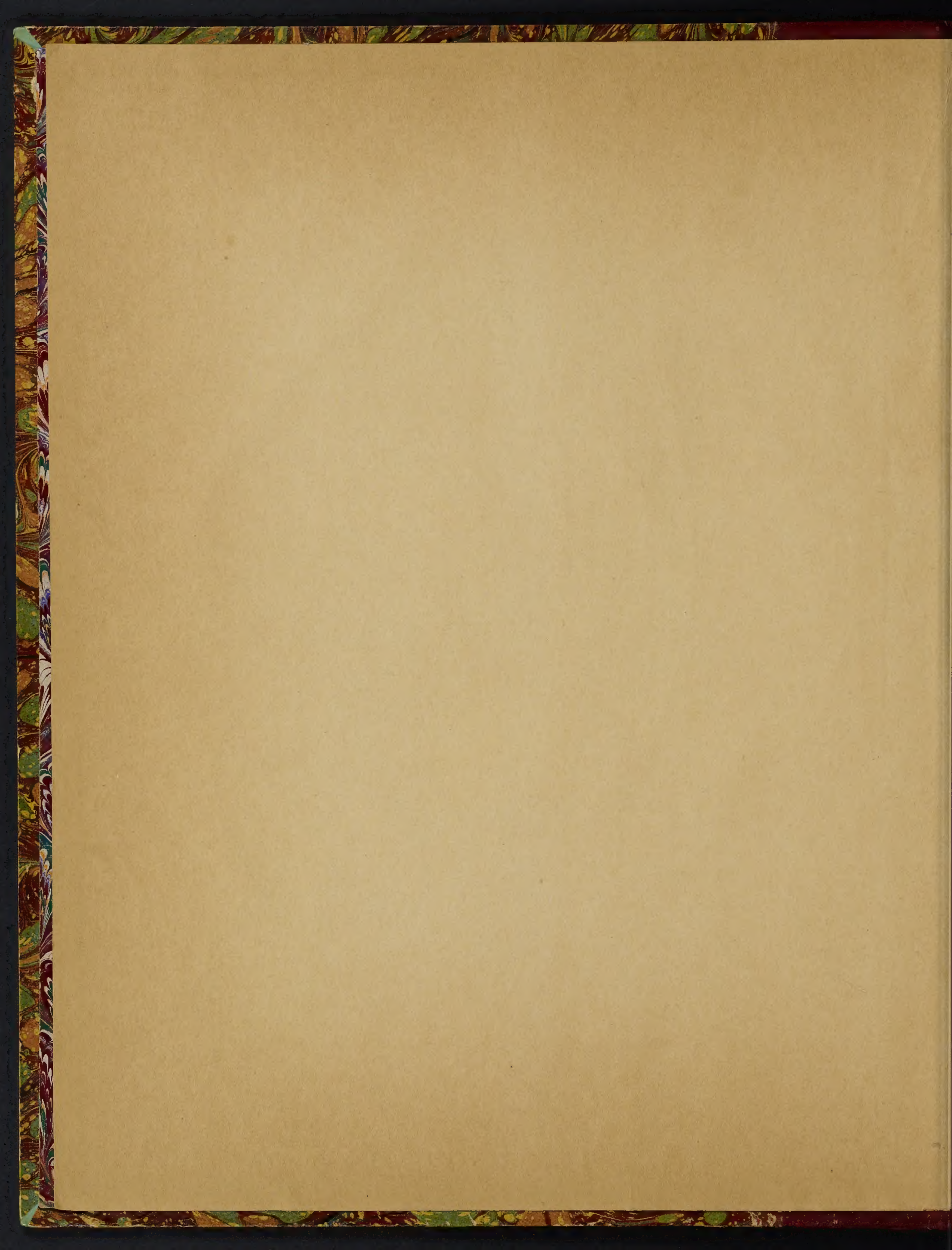
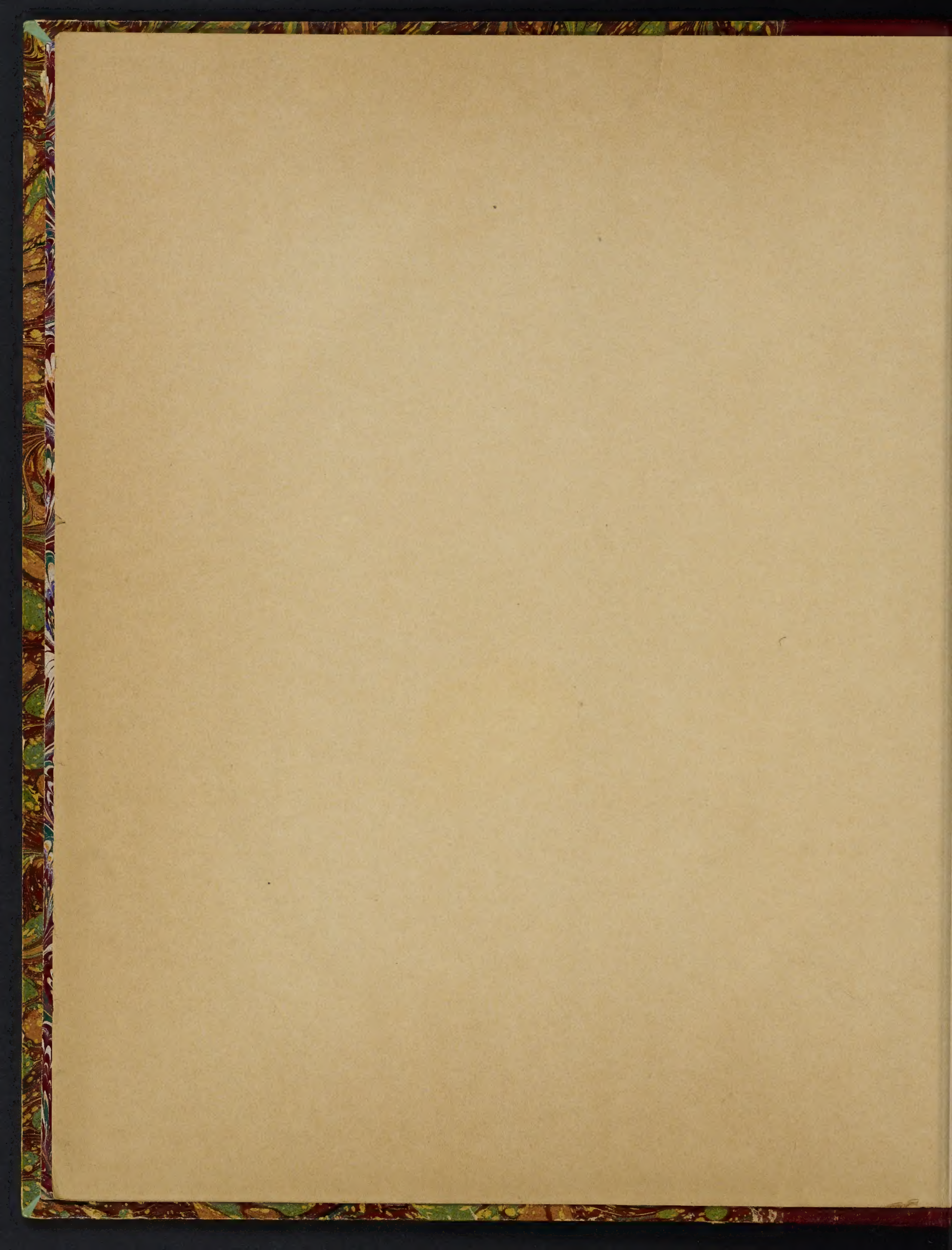










LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cᵉ, A SAINT-GERMAIN

LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ANCIEN ET MODERNE

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

SOUS LA DIRECTION DE M. A. NORMAND

ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT
INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS PÉNITENTIAIRES

PREMIER VOLUME

PARIS
A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE DE SEINE, 29
—
1866



1er JANVIER 1866.

SOMMAIRE DU N° 1.

Après vingt années d'existence, la publication mensuelle du *Moniteur des Architectes* change de propriétaire.

M. Lévy succède à M. Caudrilier comme éditeur, et se propose de continuer cette publication, non plus sur ses anciennes bases, mais sur de nouvelles plus larges, plus raisonnées, plus artistiques.

Ce n'est point ici un long programme que j'ai l'intention d'entreprendre ; quelques mots, je l'espère, suffiront pour indiquer à nos anciens souscripteurs comme aux nouveaux, la marche que nous comptons suivre.

Un meilleur choix que par le passé dans les motifs que nous donnerons, dans les sujets que nous traiterons; une meilleure exécution dans le rendu des planches ; à cette condition seule j'ai accepté l'offre de M. Lévy et me suis chargé de la direction du journal.

Le beau se trouvant dans tous les styles, toutes les époques recevront l'hospitalité de nos colonnes et de nos planches.

Nous passerons en revue les travaux de toutes les

Nos colonnes étant ouvertes à tous, le signataire d'un article est responsable des opinions critiques qu'il émet.
Il sera rendu compte de tout ouvrage dont on aura déposé deux exemplaires aux bureaux du journal.
Adresser *franco* toutes communications relatives à la direction et rédaction à M. A. Normand, rue Notre-Dame-de-Lorette, 39;
Et celles relatives à l'administration et à la gérance à M. A. Lévy, éditeur, rue de Seine, 29.

écoles, de tous les genres, en indiquant les points remarquables, soit au point de vue de la pensée, soit à celui de la construction; enfin nous nous efforcerons de justifier notre titre en portant à la connaissance de nos confrères tous les faits qni pourraient les intéresser. La jurisprudence, cette partie de l'art de l'architecte qui tend de jour en jour à devenir plus grande et à rendre sa tâche plus lourde, sera de notre part l'objet d'une attention spéciale.

Enfin, les dispositions de notre journal, bien que modifiées et augmentées, rappelleront celles de l'Encyclopédie d'Architecture, publiée sous la direction de MM. Lance et Calliat, architectes, qui se sont retirés au moment où, par suite de la mort de l'éditeur, cette publication a reçu d'importantes modifications.

La sympathie de mes confrères ne me fera point défaut, je l'espère, dans l'œuvre difficile que j'entreprends de diriger consciencieusement une publication artistique, et de la mettre à un niveau plus élevé, répondant mieux qu'elle ne l'a fait jusqu'à présent aux aspirations et aux besoins de notre époque.

Que ceux donc qui, sous une impulsion auguste et puissante, contribuent à rajeunir notre pays par leurs constructions civiles, leurs palais, leurs églises, leurs hôtels, nous tendent la main, et, par leurs communications que nous serons toujours heureux de recevoir, nous rendent la tâche plus facile et plus fructueuse.

Nous espérons, avec ce concours de lumières individuelles, non plus continuer une publication que les livraisons parues à la fin de l'année dernière nous font un devoir de répudier, mais en créer une nouvelle, utile aux artistes par les matières qui y seront traitées.

Tel est le but que nous nous proposons, et nous commençons la nouvelle série du *Moniteur* avec l'espoir que le succès répondra aux soins que nous y aurons donnés.

A. Normand.

SOCIÉTÉ IMPÉRIALE ET CENTRALE DES ARCHITECTES

M. le maréchal Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts vient d'annoncer par les deux lettres suivantes, adressées au Président de la Société, que l'Empereur, par un décret rendu le 4 août 1865, a déclaré la Société centrale des Architectes établissement d'utilité publique, et que la Société a été autorisée à prendre le titre de *Société impériale et centrale des Architectes.*

Palais des Tuileries, 24 octobre 1865.

Monsieur le President,

J'ai l'honneur de vous faire connaître que, par décret en date du 4 août dernier, la Société centrale des Architectes a été déclarée établissement d'utilité publique.

J'ai l'honneur de vous transmettre, ci-joint, une ampliation de ce décret et une copie conforme des statuts tels qu'ils ont été approuvés.

Je suis heureux, Monsieur le Président, d'avoir pu contribuer à cette nouvelle constitution de votre Société, en lui donnant les moyens de rendre de nouveaux services.

Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
VAILLANT.

Monsieur le Président de la Société centrale des Architectes.

Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut,

Sur le rapport de notre ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts;

Vu la demande formée par la Société centrale des Architectes;

Notre conseil d'État entendu,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. La Société centrale des Architectes est déclarée établissement d'utilité publique.

Art 2. Les statuts de ladite Société sont acceptés tels qu'ils sont joints au présent décret.

Aucune modification ne pourra y être introduite sans notre assentiment.

Art. 3. Notre ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Plombières, le 4 août 1865.

Signé NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

Signé VAILLANT.

Pour ampliation :

Le conseiller d'État, secrétaire général,

ALP. GAUTIER.

Palais des Tuileries, 14 décembre 1865.

Monsieur le Président, j'ai placé sous les yeux de l'Empereur la demande que vous m'avez adressée au nom de la Société centrale des Architectes.

Je me félicite d'avoir à vous annoncer que Sa Majesté voulant donner à cette Société utile et honorable un nouveau témoignage de son auguste intérêt, a daigné l'autoriser à prendre le titre de *Société impériale et centrale des Architectes.*

Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

VAILLANT.

Monsieur VICTOR BALTARD, *membre de l'Institut, Président de la Société centrale des Architectes, 3, quai Malaquais, Paris.*

LE JARDIN DU LUXEMBOURG.

Le 28 novembre dernier, le *Moniteur* publiait le décret suivant, qui fixait de nouvelles limites au jardin du Luxembourg.

NAPOLÉON, etc.,

Vu l'article 39 du décret du 22 mars 1852, qui a affecté au Sénat les palais des grand et petit Luxembourg, la maison de la rue d'Enfer et les jardins réservés, mais qui a laissé en dehors de l'affectation les jardins ouverts au public ;

Vu le rapport de la commission instituée par décret du 2 novembre 1864, lequel contient, entre autres propositions, celle de limiter le jardin du Luxembourg au nord et à l'ouest par deux rues partant : la première, du boulevard Saint-Michel, en face la rue de l'Abbé-de-l'Épée ; la seconde, de la rue de Vaugirard, en face la rue Férou, et aboutissant au même point, près la rue de l'Ouest ;

Sur la proposition de nos ministres d'État, des finances et de notre Maison des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Le jardin public dépendant du palais du Luxembourg sera limité au sud et à l'ouest par deux voies publiques partant : la première, du boulevard Saint-Michel, en face la rue de l'Abbé-de-l'Épée ; la seconde, de la rue Férou, et aboutissant toutes les deux en un même point, près la rue de l'Ouest, ainsi qu'il est indiqué par un liseré bleu au plan ci-annexé.

Art. 2. Les terrains domaniaux situés en dehors du périmètre déterminé par le liseré bleu sont mis à la disposition de notre ministre des finances.

Art. 3. Notre ministre des finances est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais de Compiègne, le 25 novembre 1865.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le ministre d'État, L. ROUHER.

Le ministre des finances, A. FOULD.

Le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, VAILLANT.

Ce décret était à peine paru que plusieurs journaux, devançant l'opinion publique, attaquaient la mesure qui venait d'être prise.

M. Hérold, docteur en droit, avocat au conseil d'État et à la cour de cassation, publiait une consultation appuyée peu après par sept des députés de Paris, et par plusieurs membres du Corps législatif.

Cette consultation avait pour but d'établir que le jardin du Luxembourg étant un bien de la nation, une loi seule pouvait l'aliéner, et que, dès lors, le décret impérial du 25 novembre 1865, déclarant d'utilité publique des rues nouvelles sans enquête préalable, était illégal.

Il ne rentre point dans le cadre de cet article de nous prononcer sur la légalité ou l'inconstitutionnalité

du décret; c'est au point de vue de l'utilité des percements projetés, du bénéfice qui en résultera pour le quartier du Luxembourg, en même temps qu'au point de vue des dispositions architecturales qui resteront après l'enlèvement des parties retranchées que nous voulons examiner la question.

Le plan que nous joignons à cet article, et qui ne peut manquer d'être agréable à nos lecteurs, fera ressortir, en faisant connaître les dispositions projetées mieux qu'elles ne l'ont été jusqu'à présent, les nombreux avantages qui en résultent.

En effet, lorsque le jardin du Luxembourg, ainsi que le fait remarquer le *Constitutionnel* du 3 décembre dernier, était la dernière étape pour arriver aux boulevards extérieurs et aux barrières d'Enfer et Montparnasse, on comprend que depuis la fin du siècle dernier, ce vaste espace ait laissé sans communications avec le quartier des Ecoles, les rues de l'Ouest, de Fleurus, Vavin, Notre-Dame-des-Champs. Mais aujourd'hui que, par suite de l'annexion de la banlieue, le jardin du Luxembourg n'est plus à l'extrémité de Paris; que, grâce aux grands travaux de l'édilité parisienne, au prolongement du boulevard Sébastopol sur la rive gauche de la Seine, le mouvement et l'activité ont été transportés dans le quartier des Écoles, il devenait nécessaire de supprimer la barrière qui empêchait la jonction des deux quartiers, et de leur donner à tous deux les mêmes avantages de circulation.

L'état de choses actuelles constitue un véritable barrage, isolant deux quartiers populeux ayant ensemble des rapports incessants et qui n'attendent que la suppression de ce barrage pour se développer. Comment ces deux quartiers pourraient-ils le faire en présence de l'interruption des 919 mètres qui séparent la grille de la rue de Vaugirard de celle de l'Observatoire, et des 600 mètres environ qui existent entre la grille Soufflot et la grille Fleurus, ce qui oblige à un circuit de deux kilomètres pour aller de la rue Royer-Collard à la rue Vavin?

Une rue, une allée transversale, accessible aux voitures, suffisait, dira-t-on, pour assurer la communication désirée.

Pour assurer cette communication? Cette disposition existe au parc Monceaux, et personne n'ignore la gêne qui en résulte pour la circulation des piétons, l'agrément d'une promenade, et les dangers qu'y courent les promeneurs.

Les parcs à Londres sont, il est vrai, traversés pour la plupart par des voitures; mais les inconvénients y sont beaucoup moindres qu'ils ne l'eussent été au Luxembourg en raison de la surface immense de ces parcs.

La rue transversale aurait toujours eu pour résultat de couper le jardin du Luxembourg en deux tronçons dont l'un, celui avoisinant l'Observatoire, n'eût point tardé à devenir désert et à faire sentir le besoin du décret impérial.

On reproche encore au décret de réduire le jardin du Luxembourg à des proportions trop restreintes pour les besoins des promeneurs. La surface actuelle des bâtiments, cours, jardins réservés et jardins publics est de 367,528 mètres, sur lesquels 345,513 mètres environ sont affectés à la promenade publique. Le décret retranche environ 100,000 mètres de cette surface, et il en restera donc encore 245,513 mètres environ.

Le jardin des Tuileries, parties réservées comprises, est d'une superficie de 335,440 mètres, sur lesquels 78,000 environ sont affectés au jardin particulier; il reste donc pour les promeneurs 157,440 mètres, soit 100,000 mètres de moins de la superficie du Luxembourg après sa mutilation, pour me servir de l'expression qui a été adoptée par le parti contraire au décret.

Des plaintes se sont-elles élevées sur l'insuffisance de la superficie du jardin des Tuileries? la promenade n'y trouve-t-elle point tous les éléments nécessaires pour s'y développer? Et pourtant le jardin des Tuileries répond aux besoins de quartiers beaucoup plus populeux que ceux avoisinant le Luxembourg. Il est non-seulement considéré comme suffisant pour ces quartiers, mais encore pour une grande partie des habitants de la rive droite qui l'ont adopté pour but de promenade les dimanches et fêtes principalement.

Il nous reste à examiner si le décret n'affecte point les dispositions architecturales indispensables à conserver pour assurer, à un monument de la valeur du Luxembourg, les abords et la perspective qui lui sont nécessaires.

La conservation de l'allée de l'Observatoire, transformée en un magnifique boulevard de 45 mètres de largeur, nous paraît de ce côté assurer complétement la perspective et le dégagement nécessaires: les lots de terrains que l'on se propose d'aliéner sont peu fréquentés, ils n'offrent qu'une végétation sans intérêt, et

les constructions que l'on se propose d'y élever n'affecteront en rien la vue de l'Observatoire.

La rue transversale reliant le quartier des Écoles à celui de la rue de l'Ouest, respecte la plus grande partie de la Pépinière. La vue du plan le fera aisément reconnaître, et réduira à sa juste valeur une des objections capitales au décret impérial qui détruirait, a-t-on dit, une promenade d'un usage fort restreint pourtant, et trop vantée à notre avis.

L'élargissement de la rue Férou et son prolongement à travers le Luxembourg actuel anéantiront, il est vrai, l'allée de platanes. Nous comprenons que cette destruction laisse des regrets, mais ils seront certainement atténués par les facilités de communications qui résulteront entre la gare de Sceaux, la place Saint-Sulpice et par suite les quartiers de la rive droite. De ce côté peut-être eût-on pu prendre pour alignement le prolongement de la rue Bonaparte au lieu de celui de la rue Férou. Mais il est incontestable que le prolongement de la rue Férou assure des communications plus faciles, plus directes, entre la gare de Sceaux et la rive droite de Paris.

La transformation du jardin du Luxembourg, les constructions qui s'élèveront dans la rue de l'Ouest sur les terrains retranchés, nuiront un peu, malheureusement, à un certain nombre de logements occupés par des artistes; cela est assurément très-regrettable; mais, de ce côté encore, n'exagère-t-on point le mal qui en résultera, et la plus value qu'acquerront ces propriétés quand la vie et le mouvement auront pénétré dans ces quartiers, ne doit-elle point entrer en ligne de compte?

En résumé, les objections qu'élèvent quelques personnes, amies de la solitude, qui trouvent qu'elles n'auront plus assez d'espace pour se promener à l'aise dans le jardin du Luxembourg, restreint à 245,513 mètres, soit à 25 hectares, ne nous paraissent point suffisantes pour balancer les avantages qui résulteront de la transformation de ce jardin et l'emporter sur la satisfaction que donne le décret aux besoins impérieux que réclame la circulation publique. Nous pensons donc que l'exécution du travail projeté ne nuira ni à l'agrément du jardin, ni aux dispositions monumentales, et que l'œuvre à peine achevée fera tomber des critiques trop hâtives.

A. N.

INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Programme de concours pour le prix Achille Leclère, à décerner en 1866.

Conformément à la donation faite à l'Académie des Beaux-Arts par Mlle Esther Leclère, en mémoire de feu Achille Leclère, son frère, architecte, membre de l'Institut, l'Académie met chaque année en concours un sujet dont le prix, qui consiste en une médaille de la valeur de 1,000 fr., est décerné dans la séance publique annuelle de l'année suivante, à l'auteur du meilleur sujet.

L'Académie propose pour sujet du concours dont le prix sera proclamé en 1866, le projet d'un *Monument commémoratif du voyage de l'Empereur en Algerie.*

Ce monument, qu'on suppose élevé aux abords d'Alger, dominera la ville de manière à être aperçu de la plaine et de la mer; il sera accompagné de portiques disposés de manière à n'en pas masquer les aspects, et sur lesquels s'ouvriront des chambres nombreuses, à l'instar des caravansérails; il est destiné à perpétuer le souvenir du voyage de l'Empereur dans la grande colonie francaise d'Afrique.

Le grand fait de la visite de l'Empereur, l'ère nouvelle qu'il inaugure pour l'Algérie, les espérances de civilisation, de conciliation, de développement des arts, de la paix, qu'il fait naître, fourniront les motifs naturels de la composition, où peuvent être mises en œuvre toutes les ressources de l'architecture et de la sculpture.

L'architecture, œuvre de la France, tout en répondant aux besoins du climat de l'Afrique, ne devra pas affecter les formes de l'arabe.

On fera le plan général et la façade principale de l'édifice sur une échelle de 0,01 centimètre pour mètre, et le détail du monument commémoratif sur une échelle de 0,04 centimètres pour mètre.

L'étendue du terrain n'est pas fixée.

Les projets devront être déposés au secrétariat de l'Institut le 5 octobre 1866, de dix heures du matin à deux heures de l'après-midi; ils ne seront pas signés de leurs auteurs et porteront une épigraphe reproduite sur l'enveloppe d'un pli cacheté où seront renfermés le nom de l'auteur, son acte de naissance et l'indication de sa demeure.

Pour prendre part à ce concours, il faut être Français et âgé de trente ans au plus le jour de la publication du programme.

MÉLANGES.

La surintendance des Beaux-Arts vient de publier le règlement pour l'Exposition de 1866, qui aura lieu, comme à l'ordinaire, du 1er mai au 20 juin. Les ouvrages devront être déposés du 10 au 20 mars. Les artistes ne peuvent toujours envoyer que deux ouvrages; mais nous rappellerons, d'après l'exemple du dernier Salon, que les graveurs peuvent faire imprimer plusieurs épreuves sur une même feuille de papier, et même les peintres réunir plusieurs cadres sur un seul panneau. Six genres continuent à être admis : peinture, dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines et cartons de vitraux; sculpture et gravure en médailles; architecture; gravure; lithographie.

Nous ne notons de différence que dans le nombre des jurés qui a été presque doublé : 52 au lieu de 28 La section de peinture, dessins, etc., se composera de vingt-quatre membres désignés : dix-huit par l'élection et six par l'administration; — la section de sculpture, de douze membres : neuf par l'élection et trois par l'administration; — la section d'architecture, de huit membres désignés : six par l'élection et deux par l'administration; — la section de gravure et de lithographie se composera du même nombre de membres que celle d'architecture. A chaque section seront attachés, comme jadis, quatre membres supplémentaires; il en sera pris trois à l'élection, et le quatrième sera désigné par l'administration.

Le nombre des médailles est le même : deux grandes médailles de 4,000 fr. et soixante-neuf médailles de 400 fr. : Pour la section de peinture, dessins, etc., 40 médailles; pour la section de sculpture, gravure en médailles, 15; pour la section d'architecture, 6; pour la section de gravure et de lithographie, 8.

Au dernier Salon, le règlement portait que les œuvres médaillées seraient signalées à l'attention du public « dans les premiers jours du Salon. » Désormais, les œuvres récompensées seront, alors du remaniement du Salon, désignées au public par des cartels. »

Ces deux modifications indiquent des tendances à tenir compte des réclamations de l'opinion publique qu'il est juste de signaler.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 30 décembre, a élu M. Perraud, dans la section de sculpture, en remplacement de M. de Nanteuil, décédé.

La nomination de M. Guillaume à la direction de l'École des Beaux-Arts, laisse sans professeur l'un des ateliers de sculpture de la rue Bonaparte.

On assure que M. Perraud sera choisi par la surintendance pour remplacer M. Guillaume, comme professeur à l'École des Beaux-Arts.

La commission du concours pour le monument à élever à M. Waïsse, ancien préfet du Rhône, vient de se prononcer en faveur du modèle présenté par M. Guillaume Bonnet.

Le nouveau règlement de l'École des Beaux-Arts a institué une exposition de fin d'année pour les principaux travaux des élèves de l'établissement. Cette exposition a eu lieu les 21, 22 et 23 décembre dernier.

Voici quels ont été, à la suite de cette exposition, les élèves jugés dignes d'être récompensés :

Architecture. — Atelier de M. Paccard : MM. Julien. 1re médaille; Bénard, 2e; Paulin, 3e. — Atelier de M. Constant Dufeux : pas de 1re médaille; MM. Boulanger et Forster, 2e; Marchandier, 3e. — Atelier de M. Laisné : MM. Lacau, 1re médaille (à l'unanimité); Formigé, 2e; Naples, 3e.

Sculpture. — Atelier de M. Jouffroy : MM. Mabille, 1re; Morice, 2e; Berthet, 3e. — Atelier de M. Dumont : MM. Bardey, 1re; Charles, 2e; Guérin, 3e, — Atelier de M. Guillaume : MM. Saint-Jean, 1re; Noël, 2e; Alfred Lenoir et Truffot, 3e.

Gravure. — Atelier de M. Henriquel-Dupont : MM. Waltner, 1re; Jules Jaquet, 2e; Rossello, 3e.

Gravure en médailles. — Atelier de M. Farochon : MM. Beau, 1re; Bion, 2e; Gaillard, 3e.

Peinture. — Atelier de M. Cabanel : MM. Régnault. 1re; Bourgeois, 2e; Joseph Blanc, 3e. — Atelier de

M. Pils: MM. Moreau, 1re; Clairin, 2e; Gillot, 3e. — Atelier de M. Gérôme : MM. Lecomte, 1re; Kœmerer, 2e; Pinchard, 3e.

Le prolongement direct de la rue Lafayette, entre la rue du Faubourg-Poissonnière et la rue du Faubourg-Montmartre, sur une largeur de 20 mètres, a été déclaré d'utilité publique par un décret du 27 août 1859, et l'on sait la rapidité avec laquelle a été exécutée cette importante opération, bientôt suivie de l'ouverture de la nouvelle voie de la rue du Faubourg-Montmartre à la rue Laffite, où elle se termine.

Un arrêté du préfet de la Seine vient de statuer sur la publication, en la forme accoutumée, du plan parcellaire indiquant les propriétés dont la cession est nécessaire en tout ou en partie pour continuer la rue Lafayette jusqu'à la rue de la Chaussée d'Antin, qui est son point terminal. Là elle se confondra avec le boulevard Haussmann, prolongé jusqu'à cette dernière rue, suivant les dispositions dont nous parlions dernièrement, c'est-à-dire avec sa largeur normale de 30 mètres. Ainsi sera établie une communication presque directe entre la gare des chemins de fer de l'Ouest et celles des lignes du Nord et de Strasbourg, et conséquemment entre la place de l'Étoile et la porte de Pantin, par les voies qui font suite au boulevard Haussmann et à la rue Lafayette.

Des fouilles intéressantes, entreprises par ordre du gouvernement de l'Empereur, s'exécutent en ce moment à l'île de Chypre, dans le cimetière chrétien de Limassol. Elles ont déjà amené la découverte de pierres tumulaires du moyen âge. Ces pierres sont couvertes d'inscriptions et d'écussons blasonnés, et donnent des indications archéologiques très-précieuses, elles recouvraient des tombes de chevaliers français.

Le conseil municipal de Rouen a décidé, sur un éloquent rapport de M. Frédéric Deschamps, vigoureusement défendu par MM. Bazille et Lenepveux, l'ouverture d'une souscription nationale *sous le patronage de la ville de Rouen* pour le rachat de la tour où Jeanne Darc fut interrogée et mise en présence des instruments de torture.

Le conseil s'est inscrit en tête de la liste pour une somme de 25,000 fr.

La ville de Lille possède un des plus riches musées de France, et, avec les villes de Nantes et d'Amiens, celui qui est le mieux disposé, mais elle était restée jusqu'à ce jour en dehors du mouvement de l'art contemporain. A l'instar des villes de Lyon et de Bordeaux qui, à la suite de leur exposition, achètent annuellement pour 80,000 fr. de peinture, elle vient de fonder une *Société des amis des Arts*. Les règlements sont encore à l'étude, mais nous pouvons annoncer dès aujourd'hui qu'une exposition d'œuvres d'art contemporain aura lieu à Lille du 15 juillet au 1er septembre 1866, et que le conseil municipal a déjà voté 20,000 fr. pour achat de tableaux et sculptures destinés au musée. Cette exposition dans une ville du Nord qui compte les plus grandes fortunes, est appelée à un succès certain.

Sur la proposition de M. Ed. Reynard, l'actif et savant conservateur du musée de Lille, à qui l'on doit le meilleur des catalogues des collections de la province, le conseil municipal vient de voter les fonds nécessaires : 1° à l'installation, dans de nouvelles salles spéciales, de ce musée Wicar qui possède une suite inestimable de dessins de Raphaël ; 2° à la fondation d'un musée de céramique et d'archéologie. C'est avec un vif plaisir que nous signalons ces actes d'intelligente initiative, qui serviront puissamment à la décentralisation artistique et à la renaissance, désirée de tous côtés, d'écoles provinciales ayant quelque saveur et quelque jeunesse.

Le musée du Louvre va s'enrichir prochainement d'un vase antique très-remarquable qui existait au milieu des ruines de l'ancienne ville d'Amathonte, à 12 kilomètres de Limassol (île de Chypre), et dont M. le comte de Voguë, chargé d'une mission scientifique en Orient, a obtenu le cession par le gouvernement de la Sublime Porte.

Ce vase affecte la forme d'une coupe hémisphérique d'une hauteur de 1m84. Son diamètre est de 3m12 à la partie la plus renflée et de 2m40 à la base. Il est formé d'une pierre calcaire très-dure et muni de trois renforts ou anses pleines, sur lesquelles on voit encore des sculptures représentant des taureaux.

Le déplacement et l'enlèvement de ce bloc énorme ont nécessité un travail considérable qui a été mené à bonne fin par les équipages réunis des bâtiments de

la marine impériale *la Mouette* et *la Perdrix*. Son poids n'est pas moindre en effet de 14,000 kilog. Il se trouvait à 500 mètres du rivage, au sommet d'une colline élevée de 85 mètres au-dessus du niveau de la mer, et dont la pente moyenne est de 160 millimètres par mètre. Les débris de monuments parsemés tout alentour, les inégalités naturelles du sol et les excavations produites par des fouilles rendaient l'accès de cet emplacement fort difficile.

Pour transporter le vase jusqu'à la plage, on a dû construire un traîneau et des longuerines mobiles sur lesquelles on l'a fait glisser. Cette première partie de l'opération a exigé huit journées entières et les efforts de cinquante hommes travaillant chaque jour pendant neuf heures.

L'embarquement ne présentait pas moins de difficultés. La plage d'Amathonte offre une inclinaison insensible vers le large, et *la Perdrix* n'avait pu mouiller qu'à 600 mètres du bord de la mer. Les embarcations du pays ne réunissaient pas les conditions voulues pour faire franchir cette distance à un objet aussi pesant. Il a donc fallu établir dans l'eau une chaussée de 15 mètres de longueur sur 8 mètres de largeur, pour arriver à une profondeur d'eau de 65 centimètres, qui permettait de maintenir à flot un chaland construit également exprès, et sur lequel le vase a été chargé à l'aide de bigues.

La consolidation de ces apparaux sur un fond de roche recouvert d'une mince couche de sable, et au milieu des brisants, n'a pas constitué la partie la moins laborieuse de l'opération. Mais enfin tous ces obstacles ont été vaincus, et le vase d'Amathonte a été placé à bord de la *Perdrix* le 3 octobre, après un travail de seize jours, pendant lesquels nos marins ont déployé un entrain, une énergie et une discipline qui ont étonné les populations accourues de divers points pour les voir à l'œuvre.

Dans la matinée du 4 octobre, la *Perdrix* est partie pour Limassol, remorquée par la *Mouette*, et, après être restée quelques jours devant ce port pour terminer certaines dispositions intérieures nécessaires à la préservation du vase d'Amathonte contre les effets des roulis, elle a appareillé le 8 du même mois pour Toulon.

JURISPRUDENCE.

DE LA RESPONSABILITÉ DES ARCHITECTES ET DES ENTREPRENEURS.

La cour impériale de Rouen vient, par un arrêt largement motivé, d'indiquer très-clairement jusqu'où s'étend la responsabilité de l'architecte et de l'entrepreneur, et définit les limites au delà desquelles elle n'existe plus.

Attendu, dit l'arrêt, que le principe de la responsabilité des architectes et entrepreneurs se trouve déterminé dans les dispositions de l'article 792 du code Napoléon; que, de ces dispositions interprétées par les discussions préliminaires auxquelles elles ont donné lieu, et qui en sont le commentaire le plus sûr, il résulte que cette responsabilité est absolue pour tous les vices de construction qui touchent à la solidité; que l'ordre public d'abord exige qu'il en soit ainsi, et qu'il est d'ailleurs de toute raison qu'un architecte ou un entrepreneur, qui doit connaître les règles de son art, ne puisse jamais donner impunément son concours à une œuvre qu'il sait ou doit savoir dangereuse, et que dans ce cas même le consentement du propriétaire doit être impuissant à le couvrir, parce que, d'une part, un tel consentement qui n'a pu être donné en connaissance de cause ne peut être considéré comme sérieux, et que, de l'autre, il serait contraire à toute règle de morale qu'un travail exécuté dans de telles conditions pût profiter à celui qui l'a fait;

Attendu toutefois que cette rigueur doit avoir ses limites et ne saurait s'étendre au delà des vices de construction qui touchent à la solidité d'un édifice; que, pour tout ce qui n'intéresse pas cette solidité, il peut, sans engager sa responsabilité, se soumettre à la volonté du propriétaire, et ne lui doit plus compte alors que des malfaçons qui seraient le résultat de son incurie ou de sa mauvaise foi.

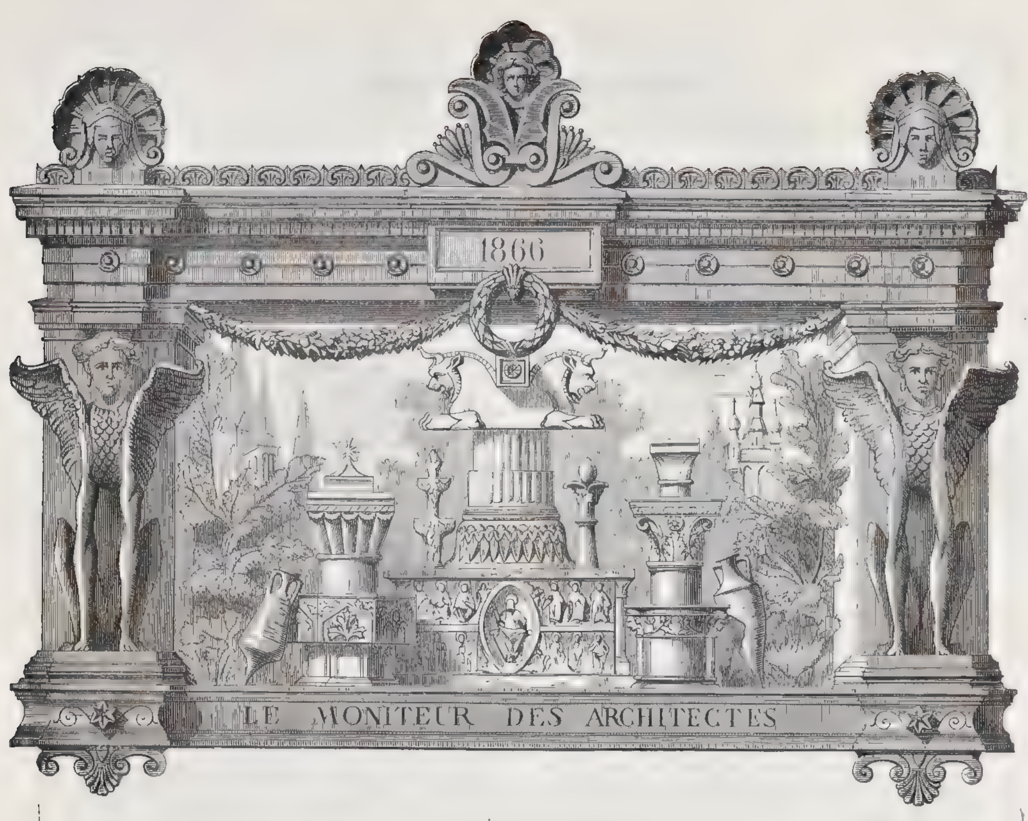
Nous ferons remarquer que, d'après cet arrêt, le consentement du propriétaire à l'exécution d'une œuvre mauvaise ne couvre ni l'architecte ni l'entrepreneur;

Que, lorsque les plans et les devis sont remis par le propriétaire à l'entrepreneur, celui-ci doit s'y conformer toutes les fois qu'ils ne renferment rien de contraire à l'ordre public, aux règlements de police ou de voirie, et à l'exécution solide des travaux.

Il en est de même pour les changements que pourrait apporter le propriétaire, dans le courant des travaux.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS — IMP. DE VICTOR GOUPY, RUE GARANCIÈRE, 5.



1er FÉVRIER 1866.

SOMMAIRE DU N° 2.

DES TEMPLES

EN EXISTAIT-IL CHEZ LES GRECS DU TEMPS D'HOMÈRE?

Les temples étant, de tous les monuments, les plus vénérables aux yeux des architectes, il serait bon de rechercher quelle est l'époque où ils ont dû commencer à paraître dans la Grèce, ce pays classique par excellence, celui où se tournent toutes les études parce qu'on y trouve les chefs-d'œuvre qui ont servi de modèle à toutes les nations civilisées qui ont voulu atteindre la perfection dans les Beaux-Arts comme dans les Lettres.

A lire la mythologie et l'histoire, on croirait que les Grecs, à qui l'on attribue faussement l'invention des Beaux-Arts, ont dû construire des temples aussitôt que des palais et des habitations particulières.

En lisant Homère même, il arrive rarement et à très-peu de personnes, y compris les professeurs de l'Université et de l'Académie, de remarquer que dans ces âges où les Dieux vivaient parmi les humains, avec qui ils ne dédaignaient pas de mêler leur sang, les Grecs, inventeurs du panthéisme mythologique, n'avaient pas encore élevé des temples; quoique la piété et la

Nos colonnes étant ouvertes à tous, le signataire d'un article est responsable des opinions critiques qu'il émet.
Il sera rendu compte de tout ouvrage dont on aura déposé deux exemplaires aux bureaux du journal.
Adresser *franco* toutes communications relatives à la direction et rédaction à M. A. Normand, rue Notre-Dame-de-Lorette, 39;
Et celles relatives à l'administration et à la gérance à M. A. Lévy, éditeur, rue de Seine, 29.

crainte envers les immortels fussent les principales vertus des héros; car c'est avec cette physionomie que nous sont représentées et l'armée grecque et l'armée troyenne.

Voyez plutôt : le camp est-il désolé par la peste; on songe à apaiser Apollon par des sacrifices solennels.

Agite-t-on les sorts de ceux qui se sont offerts pour combatre Hector; c'est au milieu des prières de l'armée.

Prépare-t-on le repas; c'est selon les rites. Sacrifie-t-on une victime pour s'en rassasier; ce n'est jamais sans en avoir offert les prémisses aux Dieux.

Abordent-ils un pays étranger; ils adressent d'abord leur prière à la divinité protectrice du lieu. Enfin se présentent-ils en suppliants chez un inconnu; c'est en l'invoquant au nom de Zeus hospitalier.

C'est-à-dire, en un mot, que la religion consacre et solennise toutes leurs paroles et toutes leurs actions; quoiqu'il n'y ait point encore de prêtres dans la Grèce et que chacun y soit sacrificateur.

Mais il est temps de rechercher les passages qui nous autorisent à avancer que, malgré toute cette piété et l'exemple des étrangers, les Grecs, du temps d'Homère, n'avaient ni temples, ni prêtres; seconde question que nous prouverons après; puisqu'elle est aussi essentielle à connaître que la première; car il ne serait pas moins malséant de représenter des individus de la caste sacerdotale au milieu de populations homériques que de faire dominer une ville grecque de cet âge, par un temple; comme on est autorisé à le faire pour Ilion et Chrysa.

Or, si Homère ne place des temples et des prêtres que dans les cités étrangères; il s'ensuit que les peuples de la Grèce ne connaissaient encore comme demeures des Dieux que les bois sacrés et les grottes.

C'est dans le chant Ier de l'Iliade et au vers 39e, que se voit pour les premières fois le mot de temple :

« *Écoute-moi*, dit Chrysès en s'adressant à Apollon, « *Dieu à l'arc d'argent, toi qui protéges Chrysa et la di-* « *vine Cilla, toi qui règnes à Ténédos, ô Dieu de Smin-* « *the; si jamais j'ai couvert de gracieux festons ton* « *temple...* (νηὸν). »

Plus loin, ch. Ier, v. 448, on voit que l'autel devait être placé hors du temple, d'après les paroles suivantes : « *Il dit et remet entre les mains de Chrysès* « *sa fille chérie; ensuite les Grecs rangent la sainte héca-* « *tombe du Dieu autour de l'autel bien bâti :* ευδμητον « περι Βωμον. »

Il est probable en effet qu'une hécatombe ne peut être rangée autour d'un autel, qu'autant qu'il est dressé dans une vaste place et hors du temple par conséquent.

Allons maintenant aux temples de Troie qui tous les deux dominaient la ville, puisque le texte dit qu'ils étaient construits sur le sommet de la citadelle.

« *Apollon dépose Enée loin des alarmes dans la sainte* « *Pergame, à l'ombre de son temple*, L. A c. Ve.

« *Les Troyennes parviennent au temple d'Athéné sur* « *le sommet de la citadelle. La belle Théano, fille de* « *Kissé et épouse d'Anténor, leur ouvre les portes; car* « *c'est elle que les Troyennes ont nommée prêtresse de la* « *déesse.*

« *Elles élèvent les mains vers Athéné poussant des* « *soupirs, et Théano ayant saisi le voile le dépose sur* « *les genoux de la fille de Zeus le tout-puissant.* »

Si nous avons dépassé le vers qui contient ici le terme de temple, c'est pour arriver à faire remarquer que la statue de la Déesse était assise; ce qui est un excellent renseignement pour les architectes aussi bien que pour les statuaires et les peintres, tous unanimement curieux aujourd'hui de ce qu'on appelle la couleur locale.

Si nous voulions comparer ici les nations entre elles nous ferions ressortir qu'au même temps qu'Homère place des temples en Asie, sans en mentionner un seul dans la Grèce d'Europe, l'Egypte avait eu déjà de vastes édifices sacrés dès les premières dynasties de ses Rois et à une époque qu'il serait téméraire de vouloir fixer; puisque nous avons de la peine à déterminer que Joseph vécut sous la dynastie des Pasteurs qui est la XVIIe et que l'époque d'Abraham correspond à la XVIe.

Cependant le pays du Nil avait déjà vu s'élever ce fameux Labyrinthe, l'une des merveilles des temps antiques, dès la XIIe dynastie, et les Pyramides dès la IVe; de nombreux temples avaient en outre couvert ce sol illustre, puisque c'est parmi leurs restes que Champollion a remarqué ces colonnes simples et cannelées à qui il a donné le nom d'ordre proto-dorique et qui, contemporaines du Labyrinthe, ne peuvent pas remonter à moins de 3,000 ans avant notre ère.

Parlerons-nous des Hébreux? Personne n'ignore que Moïse ayant été élevé à la cour de Ramsès II, le Sésos-

tris de l'histoire, au commencement de la XIX[e] dynastie et 1500 ans avant notre ère ; que Moïse, disons-nous, se contenta de faire construire le tabernacle, édifice mobile, dont nous avons donné la description dans la livraison de *juillet-août* derniers, et que les Hébreux conservèrent pendant 500 ans, quoique fixés dans le pays qui depuis porte leur nom, jusqu'à ce que Jéhovah eût permis à Salomon de lui élever un temple en pierres.

Inutile de parler des autres peuples ; il nous suffit d'avoir fait ressortir que les Egyptiens, les Hébreux et les Asiatiques voisins de la Grèce avaient des temples chez eux quand les Argiens n'en possédaient pas encore.

(*La suite au prochain numéro.*)

JEAN GOUJON

ARCHITECTE ET SCULPTEUR FRANÇAIS AU XVI[e] SIÈCLE [1].

Des œuvres ainsi que des documents, connus de tous les artistes et de tous les bibliophiles, établissent que Jean Goujon exerça la double profession de sculpteur et d'architecte ; c'est, du moins, un renseignement qu'il nous donne lui-même quant à l'architecture, et que confirment plusieurs de ses contemporains. A la suite d'une traduction du livre de Vitruve, publiée, à Paris, en 1547, par Jean Martin, secrétaire du cardinal de Lennoncourt, est une petite dissertation de cet artiste, précédée de ce titre : « JAN COVION STVDIEVX D'ARCHITECTVRE AVX LECTEVRS, SALVT. » De son côté, ce Jean Martin, l'éditeur du précédent ouvrage, déclare, dans son Épître au roi Henri II, qu'il a enrichi sa traduction « *de figures nouvelles concernantes l'art de la massonnerie, par maistre Jehan Goujon, naguères architecte de Monseigneur le Connestable, et maintenant l'un des vostres,* » — et il ajoute dans l'Avertissement aux lecteurs de ce même livre, en parlant de la valeur de quelques artistes contemporains, parmis lequels il cite Jean Goujon : *excellents personnages dignes de l'immortalité.* » Au reste, cette opinion était déjà répandue et consacrée ; puisque Gardet et Bertin, dans leur *Épitome* ou *Extrait de..... Vitruve*, publié à Toulouse, en 1556, désignent Jean Goujon comme « *sculpteur et architecte de grand bruit.* » — Il résulte de ces documents que Goujon fut, sans aucun doute, architecte, et, même, architecte du roi, mais tout porte à croire qu'il faut entendre, par cette qualification, un architecte décorateur, habile dans la partie de l'ornementation monumentale, et, par suite, de la sculpture décorative, qui exigeait une certaine connaissance de l'architecture, ce que possédait Goujon, comme Martin le dit au roi Henri II en l'informant que son livre est enrichi de figures dues à maistre Goujon. On a fait sur ces dessins une fort judicieuse remarque : La traduction de Vitruve par Jean Martin est ornée de deux sortes de figures d'un mérite fort différent et très-facile à distinguer. Celles de Jean Goujon se rapportent uniquement aux ordres de colonnes et aux détails de leurs parties comme au profil des ordonnances. On y reconnaît une bonne manière de dessin et un goût d'antique que ne présente pas le reste des planches. Or, si, comme on le suppose, puisque les notions manquent, Goujon n'est pas allé en Italie, et si les dessins du livre de Martin ont un goût antique, comment concilier ces deux faits opposés ? Pour se rendre compte de cette apparente contradiction, il suffira de se rappeler que, dès 1542, Goujon travaillait avec Pierre Lescot ; qu'en 1544 il collaborait avec Bullant, et qu'il dut connaître dès lors De l'Orme et Serlio, dont il parle avec éloges ; il faut se souvenir aussi que ces trois derniers architectes possédaient, en portefeuille, des études faites d'après l'antique, et que les commentateurs de Vitruve avaient publié, dans leurs ouvrages, un grand nobre de figures d'après les monuments romains. En possession de tels matériaux, Goujon, qui n'apprit sans doute l'architecture que pour faire de l'art décoratif ou des monuments à décoration [1], était donc très-convenablement pourvu et fort à même, à défaut de la vue ou de

[1] Extrait de l'*Art dans ses diverses branches.*

Ce nouvel ouvrage de M. Gailhabaud, dont la 1[re] partie a paru, est encore le plus remarquable livre qui ait été publié sur l'architecture et les arts qui en dépendent. Dans notre prochain numéro, nous consacrerons un article à l'examen de cet utile et splendide recueil. — S'adresser à la librairie de Lévy, libraire-éditeur, rue de Seine, n° 29. — Prix du volume, composé de 72 planches et d'un texte, format in-4 : 65 fr. sur papier blanc et 110 fr. sur papier de chine.

[1] Voici ce qu'il dit, à ce sujet, dans sa dissertation du Vitruve de Jean Martin : « Vitruve dict, Messeigneurs, et plusieurs autheurs antiques et modernes le conferment, qu'outre les autres sciences requises à décorer l'architecture, ou art de bien bastir, géométrie et perspective sont les deux principales : et n'est aucun digne d'estre estimé archi-

l'examen des monuments originaux, mais grâce, vraisemblablement, à la communication des dessins de Bullant, de De l'Orme et de Serlio peut-être, d'étudier l'architecture antique, d'en parler et même d'en dessiner des figures pour les praticiens ou pour le public. Mais, ici, se présente une question curieuse : Pourquoi Jean Martin demande-t-il à Goujon une dissertation et des figures sur l'architecture romaine, lorsqu'il aurait pu s'adresser à des architectes renommés comme ceux que notre grand sculpteur qualifie : « Et encores pour ce jourd'huy avons nous en ce royaume de France un messire Sebastian Serlio, lequel a assez diligemment escrit et figuré beaucoup de choses selon les règles de Vitruve, et a esté le commencement de mettre teles doctrines en lumière au royaume. Toutesfois j'en congnois plusieurs autres qui sont capables de ce faire, néantmoins ilz ne s'en sont encores mis en peine : et pourtant ne sont dignes de petite louenge. Entre ceux-là ce peut compter le seigneur de Clagny, Parisien, si fait aussi maistre Philibert de l'Orme, lequel assez suffisamment a conduict un édifice que monseigneur le cardinal du Bellay a faict faire en son lieu de Sainct Mor des Fossez lez Paris. Et combien que pour le présent je ne m'amuse à en nommer davantage, si est-ce que je le pourroye bien faire ; mais, je m'en désiste tout à propos pour éviter prolixité... » Nous nous sommes étendu sur ce point, parce qu'il nous a semblé utile de justifier la qualité d'architecte donnée à Goujon, et, pour ce, nous avons cru qu'en l'absence de monuments détruits ou à défaut de leur mention, rien ne pourrait mieux l'établir que de faire parler ses contemporains et de le montrer à la fois comme auteur et comme dessinateur d'un ouvrage d'architecture à une date bien antérieure (1547) à la publication des Traités de Philibert De l'Orme (1567) et de Jean Bullant (1568).

Cependant, tout porte à croire qu'il s'adonna beaucoup plus à la sculpture ; car les ouvrages qui lui sont authentiquement attribués viennent, presque tous, prendre leur place dans cette branche particulière de l'art. Quoi qu'il en soit, et malgré le silence de l'histoire ou celui de ses contemporains, il y a lieu de penser que Goujon pratiqua l'architecture, mais, très-vraisemblablement et plus spécialement, l'architecture que nous nommerions décorative, où, tout naturellement, il établissait des dispositions pour se créer une large part des travaux d'ornements, et, par suite, de figures[1]. Au reste, ce genre, dans lequel il exerça une incontestable supériorité sur ses collègues, le fit rechercher et le mit souvent en rapport avec les principaux architectes ; aussi, cette spécialité explique-t-elle le fait d'une large collaboration avec eux pour tout ce qui tenait à la sculpture monumentale[2]. En présence d'une certitude, qui établit si catégoriquement la double profession de cet artiste, il est fâcheux d'apprendre que la mobilité du goût, le triste jeu des révolutions ainsi que l'ignorance ou le dédain des hommes aient détruit ou laissé détruire quelque-unes de ses œuvres, et ces pertes sont d'autant plus regrettables qu'on voit combien est restreint le nombre de celles que l'on a conservées ; car le caractère des travaux détruits aurait, peut-être, montré Goujon sous un autre jour, comme il aurait encore permis de mieux saisir les phrases ou la complexité de ce talent si fin, si délicat, si élégant, si exquis, que l'on pourrait presque appeler le Raphaël de la sculpture française, mais dont la source, le départ, l'élément originel est encore un mystère, bien qu'on y entrevoie une certaine influence, une certaine affinité avec l'école de Fontainebleau.

Pour essayer d'éclaircir cette question, il convient de rappeler ici le concours des circonstances politiques et artistiques qui se produisirent vers cette époque, et dont les détails peuvent porter la lumière sur l'objet de nos recherches. — Les artistes de l'école française, qui sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII, créèrent des œuvres déjà si remarquables, devaient donner naissance à une génération d'élèves, qui, maîtres à leur tour, porteraient plus haut encore le génie ainsi que la gloire de notre art national. Des événements, il faut le dire, avaient et allaient puissamment aider, contribuer à ce résultat. La venue des peintres italiens à Avignon, dans cette patrie du

tecte, s'il n'est préalablement bien instruict en ces deux.... Et à la vérité la congnoissance que Dieu m'en a donnée, me faict enhardir de dire que tous les hommes qui ne les ont point estudiées, ne peuvent faire œuvres dont ilz puissent acquérir guères grande louenge, si ce n'est par quelque ignorant, ou personnage trop facile à contenter.

[1] Nous citerons la fontaine des Nymphes et l'hôtel Carnavalet, à Paris.

[2] Il travailla avec Pierre Lescot, à Saint-Germain-l'Auxerrois et au Louvre ; — avec Jean Bullant, au château d'Ecouen ; — et avec Philibert De l'Orme, au château d'Anet.

midi de la France où s'étaient conservés de nombreux monuments romains; les guerres de Charles VIII et de Louis XII, qui transportèrent les Français en Italie au moment où se développait la Renaissance; l'impression que reçurent nos princes et leur noblesse à la vue d'un art nouveau et d'édifices coquets, si différents de leurs vieux manoirs; les achats d'œuvres antiques et modernes rapportées en notre pays; les excentricités de l'art gothique; les tendances des artistes à se frayer une voie nouvelle; enfin, l'avénement de François Ier, qui gagna, en Italie, ce goût et cette passion des arts, portée, là, à son comble par les papes et les seigneurs, tout concourut à faire de cette période une de ces époques solennelles, de renouvellement complet, et qu'on désigne par le mot de *Renaissance*. Le mouvement littéraire et artistique justifiait bien cette qualification. En effet, la lente, mais plus sérieuse action de l'étude avait poussé certains esprits dans la recherche du vrai ou de la nature, et un jour vint où le hasard exhuma quelques-unes des plus belles statues que le christianisme avait voulu proscrire. Ce jour-là fut un des plus beaux pour l'histoire de l'art. A partir de ce moment, comme il était arrivé naguère pour Nicolas de Pise, l'opinion avait trouvé son guide. Désormais, la leçon sera demandée et prise à ces antiques œuvres, et les artistes en feront tout autant de sujets d'études. L'enthousiasme gagne les hautes régions de la société. Les princes de l'Église se mettent à la tête d'une nouvelle croisade, celle des ouvrages de l'art; enfin, partout, commencent les explorations monumentales. Des trésors de sculptures sortent de ce grand travail de fouilles! Le déblaiement conduit les architectes à étudier et à mesurer les édifices; les bains et les colombaires révèlent des éléments qui inspirent Raphaël; Vitruve, oublié, est remis en honneur; un luxe ravissant préside aux constructions civiles; des honneurs sont décernés aux écrivains et aux artistes; le pape et la noblesse ne s'occupent que d'art; en peu de mots, telle était la situation de l'Italie à l'époque où François Ier mit le pied sur son sol. Nature d'élite, cœur noble et facilement accessible aux grandes choses, ce monarque subit, comme par enchantement, une condition dont tout était saturé. L'amour des arts s'empara dès lors de cette royale intelligence, et, bientôt, l'intrépide vainqueur de Marignan devint un de ces paisibles et fastueux Mécènes, dont toutes les pensées ne respirent qu'œuvres et monuments.

De ses guerres en Italie, François Ier rapporta donc cet enthousiasme, qui devait développer les germes implantés par Charles VIII et Louis XII. Amboise, Blois, Gaillon, Tours et d'autres points de la France étaient déjà des centres où travaillaient des colonies d'artistes; mais il leur manquait une circonstance qui pût galvaniser ces organisations, toutes prêtes à éclore. La passion de François Ier vint la leur fournir. Toutefois, ce mouvement ne reçut sa véritable impulsion qu'à l'arrivée des artistes italiens en France; car, aussitôt leur venue, ces derniers entrent en rapport avec les hommes d'art de notre pays, et, de ce contact, découla, comme conséquence, des modifications dans les idées, assez naturellement portées déjà, par l'étude, la recherche du vrai et la lecture de Vitruve, à l'adoption de nouveautés que ces conditions ou ces précédents rendaient d'autant plus réalisables. Un nouvel incident devait y concourir. Vivement émus par la renommée, nos artistes voulurent voir, sur les lieux, ces œuvres antiques dont la réputation se répandait au loin; aussi, dès leur jeunesse, De l'Orme et Bullant traversent-ils les monts pour étudier les monuments de l'ancienne Rome; leurs études se complètent dans les palais ou les villas des papes et des seigneurs; enfin, tout ce qui faisait partie du domaine de l'art, architecture, plastique, peinture, devint, de leur part, un égal sujet de sérieuses études et de graves méditations. — Si, maintenant, on jette un coup d'œil sur la marche et la condition des esprits, il est facile de comprendre qu'au milieu de ce mouvement universel, tous les rangs de la société, mais surtout les régions supérieures, éprouvèrent des modifications profondes; et ces changements devinrent tels, sur certains points, que la haute bourgeoisie voulut même, dans ses habitations, lutter, par le luxe et par le faste, avec les puissants et la cour! — Mais reportons-nous, pour apprécier ces conséquences, sur le terrain de l'art français au XVIe siècle. A leur retour de l'Italie, des artistes supérieurs, comme De l'Orme et Bullant, se virent avidement recherchés et trouvèrent bientôt l'occasion d'appliquer leurs études à des édifices considérables qui, loin d'accuser leur servilisme, démontrent, au contraire, du goût et de l'originalité. Cette prédication publique et parlante répandit, on le pense bien, le goût des arts et celui de l'art antique; mais d'autres circonstances avaient encore contribué à l'extension de ce mouvement des

esprits. — Parmi les nombreux palais et châteaux que François Ier fit construire, il faut surtout mentionner celui de Fontainebleau. Là, le prince y implante une colonie d'artistes italiens, avec ordre de créer un de ces monuments, qui deviendront l'une des plus curieuses pages de l'histoire de l'art. Dès ce moment, la France artistique se trouve partagée en deux écoles : celle de Fontainebleau et l'école nationale. La première applique un art exotique, que modifie à peine le contact français; ses artistes se nomment : Primatice, Rosso, Cellini, Serlio, etc. La seconde, dont on parle moins, mais qui certes a sa valeur, exécute des œuvres d'un mérite incontestable, et les auteurs sont : Lescot, De l'Orme, Bullant, Goujon, Cousin et les Clouet. Pendant ce temps et à l'imitation du roi, les seigneurs abattent tout ou parties de leurs vieux manoirs. Quelques-uns les transforment; d'autres leur font subir une reconstruction complète; enfin, c'est une fièvre et un entraînement général; car chacun veut avoir une demeure à l'italienne, c'est-à-dire dans le genre de ces élégantes villas ou de ces gracieuses résidences. De cette époque date, en effet, un grand nombre de nos splendides châteaux, palais, maisons, hôtels de ville, etc., dont la composition et le faire proclament haut le talent ainsi que le génie des artistes de notre école nationale. Sur les divers points de la France, l'art reçut alors une grande activité, une vive impulsion. Mais il est un fait absolument digne de remarque : tous ces édifices furent construits dans le nouveau style. C'était une conséquence. La décadence de l'art du moyen âge et ses excentricités en architecture, l'exhumation des monuments romains et l'enthousiasme à leur vue, l'étude des œuvres antiques, la remise en honneur de Vitruve, les recherches des artistes, les guerres de France en Italie, plus, la passion soudaine dont s'éprirent les grands et la société, avaient produit ce résultat, et celui-ci se traduisait par un changement, né du courant des idées et surtout des tendances artistiques au moment où nous nous trouvons, c'est-à-dire vers le milieu du XVIe siècle. Trois causes, également importantes et qu'il faut redire, y avaient donné naissance : l'arrivée, chez nous des œuvres d'art venues d'Italie, l'action du livre sur l'architecture romaine et l'effet des études faites par les artistes sur les monuments de l'ancienne et de la moderne Rome.

Entrons dans quelques détails sur chacune de ces trois causes, et cherchons quelle put être leur action en France, à cette époque.

Voici, sur le premier point, la judicieuse opinion de l'un de nos plus doctes historiens de l'art[1] : « Déjà, Charles VIII et Louis XII avaient amassé, dans leur cabinet de curiosités, nombre d'objets d'art, et il était réservé à François Ier de former la première collection des tableaux du roi, qui, après trois cents ans, est devenue le Musée du Louvre. Il ne fit pas autrement que Marguerite d'Autriche; seulement, il fit plus grandement. Léonard de Vinci lui apportait ses tableaux; Raphaël lui envoyait les siens de Rome; Andrea del Sarto, Rosso, le Primatice venaient peindre les leurs à Fontainebleau. Aux tableaux italiens s'ajoutaient les tableaux flamands, achetés par ordre du roi à Anvers et à Bruxelles, et une suite charmante de portraits peints par les artistes français; les belles tapisseries complétaient les tableaux, et les objets les plus distingués de l'art, appliqué à toutes choses, venaient, dans cette belle collection de chefs-d'œuvre, témoigner des ressources inépuisables du génie de l'homme. Nous n'avons pas tout vu : cent vingt-quatre statues antiques, des bustes sans nombre, représentèrent dignement la statuaire, et il faut parler d'une innovation qui permit d'enrichir cette magnifique collection d'une manière inusitée et toute favorable à l'étude des arts. Le Primatice avait demandé au roi l'autorisation et les moyens d'aller à Rome prendre les moules des plus belles statues antiques. Il voulait les rapporter à Fontainebleau, et couler en bronze ces chefs-d'œuvre qui devaient servir de modèles aux artistes et de diapason à l'admiration royale pour tout ce qui se produisait d'œuvres modernes autour d'elle. François Ier, avec cette belle intelligence des arts dont il donna tant de preuves, comprit l'utilité de ce projet et, bientôt, les plus remarquables créations de la statuaire antique peuplèrent Fontainebleau..... Le goût des collections envahit toute l'aristocratie. Le connétable de Montmorency plaçait les esclaves de Michel-Ange sur la façade et à l'entrée de son château d'Écouen; il répandait les objets d'art et les tableaux dans ses appartements. Mais, n'entrons pas dans la description des détails. Qu'il nous suffise de dire qu'à

[1] M. le comte Léon de la Borde, *Rapport sur l'application des Arts à l'Industrie, fait à la Commission française du Jury international de l'Exposition universelle de Londres*; Paris, 1856, in-8 (pag. 85-86).

la fin du XVIe siècle, on n'aurait pas trouvé un hôtel de seigneur qui n'offrît quelque tableau précieux et une suite remarquable de portraits de famille, et qu'on voyait, dans le seul hôtel de Beaumont, appartenant à un particulier, le duc Charles de Croy, deux cent trente-quatre tableaux, dont onze de Paul Véronèse, six de Roger van der Weyden, et des ouvrages des plus fameux peintres. — Je me serais reproché de n'avoir pas compté cet esprit collectionneur au nombre des ressources offertes à l'étude des artistes et à leur activité productive... »

A cette première cause, avons-nous dit, s'en joint une seconde, qui ne fut pas moins puissante sur l'esprit de nos artistes. Nous voulons parler du livre de Vitruve, dont l'étude se vit reprise à Rome, lors de l'exhumation ou de l'exploration des monuments de l'architecture antique. Pour répondre aux besoins ainsi qu'aux désirs des personnes qui s'occupaient alors de ce genre de recherches, Sulpice, dès 1486, en publiait le texte latin dans le format in-folio; c'est l'édition *princeps*. Dix ans plus tard, en 1496, il paraissait, à Florence, une seconde édition latine, et l'année suivante, en 1497, une troisième fut mise au jour à Venise. Par ces réimpressions, on voit le mouvement s'étendre et se vulgariser sur divers points. En 1511, Fra Giovanni Giocondo, qui avait étudié et mesuré naguère les vieux monuments de Rome, édite, de nouveau à Venise, le Traité de Vitruve, dont il corrige le texte et qu'il enrichit de cent trente-huit figures. Cette publication fut un grand bienfait; car, à partir de ce moment, tous les architectes se virent dotés d'un livre qui, à défaut et en l'absence de la vue des constructions elles-mêmes, leur offrait, au moins des exemples, plus ou moins bien choisis, plus ou moins fidèlement représentés, mais littéralement à l'appui du texte de l'auteur; enfin, Cesariano, à Côme, en 1521, et Durantino, à Venise, en 1524, surenchérirent encore par leurs commentaires et le nombre des figures. Telle était, avant la publication du Vitruve de Jean Martin, faite à Paris en 1547, la nature des principales éditions de cet ouvrage que les savants, les architectes et les bibliophiles avaient entre leurs mains.

J. GAILHABAUD.

(*Sera continué.*)

CONCOURS OUVERT PAR L'ACADÉMIE ROYALE DE BRUXELLES.

La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique met au concours, pour 1866, les questions suivantes :

Première question. — Faire l'histoire de la peinture murale en Belgique et de son application polycrome à l'architecture. Indiquer les caractères et les procédés de chaque époque et de chaque école.

Deuxième question. — Apprécier Rubens comme architecte.

Les villes d'Anvers et de Bruxelles comptent diverses constructions dont on attribue les plans à Rubens. La tradition admise à cet égard est-elle authentique ou ne faut-il attribuer le style architectonique qui domine dans les constructions qu'à l'influence exercée par ces ouvrages du grand maître flamand ? On demande un examen de ces deux hypothèses.

Troisième question. — Analyser et apprécier, au double point de vue de la science et de l'art, les principales méthodes d'enseignement du dessin qui ont été en usage depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, discuter la valeur de chacune, en déterminer l'influence.

Quatrième question. — Exposer l'origine et l'organisation des maîtrises des églises dans des Pays-Bas et dans le pays de Liége. Dire quelle fut la part de ces maîtrises dans les progrès de l'art musical. Déterminer quelles furent les causes de leur prospérité et de leur décadence.

Le prix pour la première question sera de douze cents francs, de huit cents francs pour la troisième, et de six cents francs pour la deuxième et la quatrième.

Les mémoires destinés aux concours doivent être écrits lisiblement, rédigés en français, en latin ou en flamand, et adressés, franc de port, au sécrétaire perpétuel avant le 1er juin 1866.

L'Académie impériale des sciences, belles-lettres et des arts de Lyon, a remis au concours le sujet : « *Histoire de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure à Lyon, depuis la naissance des arts jusqu'à nos jours.* » Les mémoires devront être envoyés à l'Académie avant le 31 décembre 1866. Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 1,500 francs.

FONTAINE A REIMS.

La fontaine dont nous donnons l'élévation, pl. 12, est située actuellement sur la place Saint-Nicaise, à Reims; elle s'élevait autrefois sur la place du Marché-au-Blé.

Il existe à la bibliothèque de la ville un dessin original dû à l'architecte, auteur du projet, fait en 1752 (sans nom d'auteur). Dans ce dessin, la vasque est identique à celle qui fut adoptée, et que nous reproduisons; le dé est un peu plus long et plus maigre. Le vase, en tout semblable comme forme, diffère dans les détails, et il nous a paru intéressant de le mettre en parallèle avec celui qui figure à l'exécution; ce sera l'objet d'une planche que nous publierons très-prochainement, avec le plan de la fontaine et les détails fort curieux des deux gueulards qui sont en bronze.

La vasque et le dé sont en marbre rouge veiné de blanc; les plaques pour les inscriptions en marbre noir; les clous sont en bronze et le vase, si gracieux du haut, est en plomb.

MÉLANGES.

Une découverte importante vient d'être faite aux environs de Rome :

Le sieur Angoni, un des principaux propriétaires de la petite ville de Civita Lavinia, bâtie sur les ruines de Lavinium, en creusant les fondations d'une maison a découvert quelques pilastres massifs et des arcades de pierre péperine, deux chambres, dont une était ornée d'un pavé en mosaïque et une quantité de fragments de sculpture et d'architecture, et une inscription intéressante indiquant la restauration de l'ancien théâtre.

Mais la découverte la plus précieuse a été celle d'une statue colossale de l'empereur Claude, de 2 mètres 52 centimètres de hauteur sans la base, qui est de 14 centimètres d'élévation. La figure est debout, portant sur la jambe droite, et est drapée d'un grand manteau qui, tombant sur l'épaule gauche, laisse sa poitrine nue.

La pose pleine de dignité répond bien au type de Jupiter, sous les attributs duquel l'empereur est représenté avec une couronne de feuilles de chêne sur la tête et l'aigle à ses pieds. Les mains qui, avec les bras, une partie de la draperie et la partie supérieure de l'aigle, manquent malheureusement, seraient sans doute quelques emblèmes de la puissance du père des dieux. La statue paraît avoir été anciennement restaurée, elle n'a jamais été complétement terminée par derrière; on doit inférer de cette circonstance qu'elle occupait dans l'origine une niche, les parties de devant étant seules travaillées dans la perfection. Les traits de la physionomie spécialement sont rendus avec une merveilleuse fidélité, et servent par leur expression à confirmer tout ce que les anciens historiens nous ont transmis sur la stupidité de l'empereur Claude, dont on ne saurait trouver un portrait plus exact dans aucune des galeries de sculpture de Rome.

On compte, en ce moment, six églises en construction à Paris, ce sont :

L'église de la Trinité, rue de Clichy, dans l'axe de la rue de la Chaussée-d'Antin.

L'église Saint-Augustin, boulevard Malesherbes.

L'église Saint-François-Xavier, boulevard des Invalides. (Les travaux avaient été interrompus il y a près de deux ans; ils ont été repris depuis peu avec une nouvelle activité.)

L'église Saint-Pierre, à Montrouge. (L'œuvre de la maçonnerie est près d'être terminé.)

L'église Notre-Dame de la Croix, à Ménilmontant. (Elle remplacera la petite et insuffisante chapelle qui se trouve sur la place. Le gros œuvre est très-avancé.)

Et enfin l'église Saint-Ambroise de Popincourt, boulevard du Prince-Eugène, en remplacement de l'église du même nom qui sera démolie. (C'est celle dont les travaux sont le moins avancés.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Les plus excellents Bastiments de France, par J. Androuët Du Cerceau. Magnifique réimpression publiée sous la direction de M. Destailleur, architecte du gouvernement, et gravée en fac-simile par M. Faure-Dujarric, architecte,

Parmi les ouvrages si artistement conçus que la Renaissance a vus se produire, aucun ne méritait mieux que celui de Du Cerceau d'être répandu pour le plus grand progrès de l'architecture. La rareté de cette œuvre en avait rendu le prix pour ainsi dire inaccessible. Sa réimpression est accueillie avec une faveur marquée par tous les artistes, elle est recherchée à cause de l'exactitude et du parfait sentiment du rendu, et surtout par ce fait seul qu'elle renferme une grande quantité de monuments entièrement disparus aujourd'hui.

10 livraisons ont paru sur 40 dont l'ouvrage se composera.

Prix de chaque livraison : **4** francs.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMP. DE VICTOR GOUPY, RUE GARANCIÈRE, 5



1er MARS 1866.

SOMMAIRE DU N° 3.

Nous publions ci-après les pièces nécessaires à la rédaction du projet de salle de spectacle que la ville de Reims met au coucours.

Nous ne pouvons que féliciter la ville d'entrer dans une voie que nous voudrions voir adopter plus souvent. Certaines clauses du programme ne sauraient passer cependant sans commentaires.

La prime de 12,000 fr. accordée à l'auteur du meilleur projet ne lui sera délivrée qu'à la condition expresse que le lauréat, dans un délai de trois mois, devra refaire son projet à l'échelle de 0.02 c., et tenir compte des observations et des modifications mêmes qui auraient été indiquées par le jury. Cette clause peut nécessiter la rédaction d'un projet nouveau, et si l'on y joint l'obligation de faire les détails et profils grandeur d'exécution, tout ce qui est nécessaire enfin pour permettre à un architecte de faire sans peine exécuter le projet, on ne peut que s'étonner de la modicité de la prime accordée et de la prétention de faire un concours sérieux.

Le programme ainsi posé me paraît devoir écarter un grand nombre de concurrents et des meilleurs, et pourrait faire supposer que le concours est établi en

Nos colonnes étant ouvertes à tous, le signataire d'un article est responsable des opinions critiques qu'il émet.
Il sera rendu compte de tout ouvrage dont on aura déposé deux exemplaires aux bureaux du journal.
Adresser *franco* toutes communications relatives à la direction et rédaction à M. A. Normand, rue Notre-Dame-de-Lorette, 39;
Et celles relatives à l'administration et à la gérance à M. A. Lévy, éditeur, rue de Seine, 29.

vue du parti pris d'avance, de faire exécuter le projet par l'architecte de la ville.

VILLE DE REIMS.

CONCOURS

CONSTRUCTION D'UN THÉATRE POUR LA VILLE DE REIMS

CONCOURS POUR LA COMPOSITION DU PROJET.

Programme du concours.

La ville de Reims met au concours la composition des plans et devis d'un théâtre à construire.

PRIMES.

Une prime de 12,000 francs sera accordée à l'auteur du projet classé en première ligne, si l'architecte de la ville est chargé de l'exécution des travaux ; mais si le lauréat est lui-même chargé de l'exécution de son projet, cette prime viendra se confondre avec ses honoraires. Il est bien entendu que l'administration municipale fait toute réserve à ce sujet.

Une prime de 3,000 francs sera accordée à l'auteur du projet classé en deuxième ligne.

Une prime de 1,000 francs sera accordée au projet classé en troisième ligne.

Les plans et devis des projets primés deviendront la propriété de la ville.

Les primes seront délivrées sur le rapport d'un jury institué à cet effet.

FORMATION DU JURY.

Le jury, sous la présidence du chef de l'administration municipale, se composera :

De cinq architectes choisis parmi les notabilités de la capitale ;

Quatre membres du conseil municipal ;

Un membre de la commission du théâtre de la ville.

CONDITIONS.

Le concours ouvert dès à présent sera clos le 15 juillet 1866 ; passé ce délai, aucun projet ne sera plus reçu.

Les projets seront exposés publiquement dans une des salles de la mairie, du 20 au 30 juillet 1866, inclusivement.

Dans les quinze jours qui suivront la clôture de l'exposition, le jury prononcera sur le mérite des ouvrages et sur la délivrance des prix.

Les ouvrages présentés au concours devront être déposés au secrétariat de la mairie. Ils seront sous enveloppe et cachetés ; le paquet portera sur sa couverture une inscription, devise ou épigraphe qui sera répétée dans un bulletin cacheté, contenant le nom de l'auteur de l'ouvrage et son adresse, s'il n'habite pas la ville de Reims.

Le paquet et le bulletin seront, à leur réception, timbrés du cachet de la mairie et marqués d'un numéro. Registre sera tenu de leur dépôt et récépissé remis au déposant.

Après la décision du jury, tous les bulletins correspondant aux plans qui n'auront obtenu aucune prime, seront brûlés, séance tenante, sans avoir été décachetés, sauf l'exception réservée en faveur des ouvrages jugés dignes de mention honorable.

Les plans, projets et devis seront rendus aux déposants ou à ceux qui représenteront, de leur part, un bon à délivrer, rappelant la devise, l'inscription ou l'épigraphe placée sur les paquets, plans ou projets déposés.

EMPLACEMENT. — CONSTRUCTION.

Le théâtre occupera l'emplacement entre les rues de Vesle, Tronson-Ducoudray et du Bourg-Saint-Denis, tel qu'il est figuré sur le plan ci-annexé. Ledit plan indiquera le nivellement de ces rues par les cotes prises aux quatre coins du terrain.

Le monument aura sa façade sur la rue de Vesle ; il sera isolé au moyen d'un espace vide réservé du côté des maisons particulières au sud. Il aura deux sorties par les façades latérales.

Les façades latérales comprendront, en dehors des dépendances nécessaires au théâtre, des magasins au rez-de-chaussée, dont un à l'angle des rues sera le café, un autre, en pendant, le buffet. Ces magasins pourront avoir des entre-sol pour le logement de ceux qui les occuperont.

Dans les étages supérieurs on réservera en dehors des services du théâtre un logement pour le directeur et un autre pour le régisseur. Ce qui pourra être en trop sera rattaché à la location des magasins.

Deux parties essentielles composeront cet édifice : la salle de spectacle et ses annexes, la scène et ses dépendances.

DISPOSITIONS INTÉRIEURES.

La salle devra contenir des places pour 1,300 spectateurs commodément placés, un orchestre pour 50 musiciens : elle sera dégagée par des corridors suffisamment larges pour la circulation et desservie par des escaliers spacieux et commodes. La disposition à donner à l'intérieur de cette salle, comme parterre, galeries et loges, qui ne comprendront que trois étages, est abandonnée à l'intelligence des concurrents qui devront se pénétrer des besoins du public, de l'intérêt de l'administration du théâtre, de ce qu'exige le confort des spectateurs et des lois de l'acoustique.

Dans un amphithéâtre ou paradis placé au-dessus des accès de la salle, dans son axe, on disposera du plus grand nombre de places à bon marché *mises à la portée de la classe ouvrière*.

La salle sera précédée d'un vestibule avec bureaux pour la distribution des billets, le contrôle et le dépôt des cannes.

Au premier étage sera un vaste foyer qui sera facilement desservi par les principaux escaliers.

La scène, d'ouverture et de profondeur convenables, devra avoir, soit comme partie d'aspect, soit comme partie inférieure et partie supérieure pour le jeu des machines, la hauteur suffisante.

En correspondance directe avec la scène seront disposés des magasins pour le dépôt et l'assemblage des décors et des machines, un foyer pour les acteurs et les actrices, un autre pour les comparses, des chambres d'acteurs et d'actrices, un bureau pour le régisseur et le caissier; plusieurs escaliers desserviront cette partie de la construction.

Dans les dépendances seront un logement de concierge, une entrée particulière pour le personnel du théâtre, un corps de garde avec une pompe à incendie, des urinoirs et des latrines aux différents étages.

PROJETS. — PLANS.

Chaque projet devra comprendre :

1° Un plan du sous-sol ;

Un plan du rez-de-chaussée ;

Un plan du premier étage ;

Un plan du deuxième étage ;

Et un plan des combles.

Tous ces plans, à l'échelle de $0^m,01$ pour mètre, donneront, chacun pour ce qui lui est propre, tous les détails et indications nécessaires. On n'oubliera pas la place des calorifères et des réservoirs d'eau.

2° A l'échelle de $0^m,015$ pour mètre et lavées, les façades principale et latérales.

3° A la même échelle, une coupe longitudinale ;

Une coupe transversale ;

Les autres nécessaires à l'intelligence du projet.

Ces coupes indiqueront, autant que possible, la forme de la construction.

4° Un devis descriptif indiquant la nature des matériaux, le mode de construction, celui de la décoration, le système de chauffage, de ventilation et d'éclairage.

5° Un devis estimatif suffisamment détaillé et basé sur la série de prix annexée afin de bien faire saisir si toutes les dépenses nécessaires y ont été comprises et appréciées à un chiffre exact.

Il doit être entendu pour tout que les trois façades principale et latérales seront entièrement construites en pierre de taille : la roche de Vendresse pour le socle de la première, celle de Mérival pour les deux autres et les socles des murs intérieurs, et la pierre de Vandeuil et Romain au-dessus des socles pour les trois façades, les murs des porche, vestibule et départ des grands escaliers. Ces derniers auront leurs marches en pierre de Vendresse, pour monter au premier étage.

Il est entendu aussi que l'on fera entrer, autant que possible, le fer dans la construction des planchers et combles ; celui de la salle et de la scène ne peut pas être construit autrement.

CHIFFRE DE LA DÉPENSE.

Le chiffre de la dépense ne devra pas excéder 800,000 francs, compris les fondations calculées à une profondeur de 6 mètres, le machinage du théâtre, son chauffage, sa ventilation, tous les appareils d'éclairage, de même que la canalisation du gaz et la distribution de l'eau prise aux concessions de la ville.

DÉLIVRANCE DES PRIMES.

Le jury, après un examen approfondi et après en avoir délibéré, décidera au scrutin secret et à la majorité absolue des suffrages, si l'un ou plusieurs des ouvrages soumis au concours remplissent les conditions arrêtées par le présent programme.

Dans le cas d'une décision affirmative à cet égard, en faveur d'un ou de plusieurs des ouvrages produits,

le jury prononcera par trois votes distinctifs, au scrutin secret et à la majorité absolue, la voix du président étant prépondérante :

1° Sur celui des ouvrages admis au concours qui aura mérité la prime de 12,000 francs.

2° Sur celui des mêmes ouvrages qui aura mérité le second prix de 3.000 francs.

3° Sur celui des mêmes qui aura mérité le troisième prix de 1,000 francs.

Les bulletins correspondant aux ouvrages couronnés seront ouverts et les noms des auteurs proclamés.

Il sera rédigé procès-verbal de ce jugement, et expédition en sera adressée par le maire aux auteurs des ouvrages couronnés à qui la somme accordée par le conseil municipal sera immédiatement délivrée, sauf la réserve qui va suivre pour la première.

Des mentions honorables pourront, s'il y a lieu, être prononcées; mais on devra se borner, pour la désignation des ouvrages mentionnés, à rapporter l'inscription ou l'épigraphe placée sur leur enveloppe. Les bulletins correspondants et les noms des auteurs ne seront proclamés qu'autant que ceux-ci en exprimeraient le désir. Dans ce but, ces bulletins seront conservés pendant huit jours à dater de la publication du jugement.

Après le concours, l'auteur du projet qui aura obtenu le premier prix devra, s'il n'est pas chargé de la direction des travaux, pour avoir droit à la délivrance de la somme de 12,000 francs qui y est attachée, reproduire, dans un délai de trois mois, tout son travail, plans, élévation, coupes à l'échelle uniforme de $0^m,02$ et cotés, afin de le rendre propre à l'exécution. Dans cette reproduction il tiendra compte, s'il y a lieu, des observations, modifications même, qui auraient pu être indiquées par le jury. Il les accompagnera des dessins généraux nécessaires à bien établir et faire comprendre le mode de la forme de la construction. Il donnera tous les principaux détails, les profils, grandeur d'exécution, de tout ce qui concerne les façades et les parties architecturales les plus importantes de l'œuvre à l'intérieur.

Il révisera ses devis estimatif et descriptif, les mettra en parfaite harmonie avec des plans et détails.

Enfin, il fera tout ce qu'il croira utile au besoin de la construction aussi bien qu'à son intérêt propre, pour que l'exécution conserve l'expression de sa pensée et soit en tous points la réalisation fidèle de son œuvre.

Fait à Reims, le 23 novembre 1865.

Le maire. WERLÉ.

SERIE DES PRIX PRINCIPAUX

POUR LA COMPOSITION DES DEVIS.

MAÇONNERIE ET TERRASSE.

Le mètre cube de fouille de terre jetée sur berge, le mètre cube. . .	0 f.	60
Fouille de terre avec remblai et pilonnage, le mètre cube. . .	0	95
Fouille de terre jusqu'à 2 m. de profondeur roulée à la brouette à deux relais de distance et enlevée à la décharge publique, le mètre cube. . .	2	» »
Fouille de terre en contre-bas de 2 m. roulée et enlevée . . .	2	20
Meulière neuve en fondation. . .	15	» »
Le mètre cube de meulière en élévation. . .	16	20
— brique des Ardennes 1re qualité et mortier. . .	33	» »
— — hourdée en plâtre. . .	37	» »
— — en Vassy. . .	55	» »
— brique de Monchenot et mortier pour flèches de cheminées. . .	40	» »
— pierre du Soissonnais ou Aizy . . .	44	» »
— Magneux. . .	60	» »
— Vandeuil. . .	62	» »
— Saint-Dizier. . .	70	»
— Roche d'Enville. . .	70	» »
— Roche blanche ou Mérival. . .	75	» »
— Vendresse. . .	92	» »
Le mètre superficiel de taille sur Aizy . . .	1	40
— — Saint-Dizier. . .	2	» »
— — Magneux . . .	3	» »
— — Vandeuil . . .	3	40
— — Enville. . .	3	75
— — Roche bl. ou Mérival. . .	4	50
— — Vendresse. . .	7	50
— moulures sur Aizy. . .	4	40
— — Saint-Dizier. . .	5	50
— — Vandeuil. . .	8	50
Superficie de glacis en ciment de 8 c. d'épaisseur battus à la grosse batte et polis à la spatule . . .	[illegible]	» »
Le mètre superficiel de dallage en pierre de Vandeuil . . .	8	» »
— — Roche blanche . . .	14	» »
— pavage en pavés de grès neuf de 14 à 16 . . .	9	50
Le mètre superficiel de pavage en pavés taillés, de Saint-Laurent, fournis, posés en mortier de sable sur forme de grève. . .	13	50
Le mètre superficiel enduit en grève rousse . . .	0	70
— — en ciment . . .	0	90
— — en Vassy. . .	4	50
— plafonds et enduits en plâtre sur lattis cœur de chêne. . .	2	20
— plafonds à augets en plâtre. . .	3	» »
— — en brique. . .	4	»
— enduits en plâtre sur murs . . .	1	10
— enduits avec demi-lattis. . .	1	75
— lattis jointifs cœur de chêne. . .	0	90
— cloisons en brique creuse enduite 2 fac. . .	4	50

CHARPENTE.

	fr.	c.
Le mètre cube neuf de chêne de sciage sans assemblage. . .	110	»»
— chêne de sciage avec assemblages pour combles et solivages.	115	»»
— chêne de sciage des 3 faces pour poutres. . .	130	»»
— — corroyé, feuilluré et assemblé.	135	»»
Le mètre superficiel de plancher en planches de sapin neuf, un parement rainé et cloué.	3	»»

COUVERTURE.

	fr.	c.
Couverture en ardoises, Grand Saint-Douis, sur lattis de voliges, le mètre.	3	80
— sur lattis de sapin.	4	»»
— — de $0^{m},004$ d'épaisseur sur lattis sapin.	5	20
— en zinc, n° 15, à bourrelets sur lattis, jointif en sapin, le mètre superficiel vaut.	8	80
— sans lattis.	7	»»
— n° 14, sans lattis.	6	50
— n° 13, —	5	50
Tuyau de descente d'eau en zinc, n° 14, $0^{m},08$ de diamètre, le mètre, y compris colliers.	2	50
— — n° 14, mais de $0^{m},11$ de diamètre.	2	80
Chéneau à crochets composé d'une planche en chêne, un fond en sapin et en revêtement, n° 14, de $0^{m},45$ le mètre linéaire, y compris crochets.	6	»»
Sous-goutte en zinc, n° 14, de $0^{m},30$ de largeur, portant bourrelet de $0^{m},021$ de diamètre, le mètre linéaire.	2	20
Cuvette carrée ordinaire, n° 16, en zinc, de descente d'eau, bien fixée et soudée.	5	»»
Les 100 kilog. de zinc, pour fourniture seulement	70	»»

MENUISERIE.

	fr.	c.
Plancher, cloison, tablette en revêtement en bois de chêne de $0^{m},025$ à $0^{m},027$ d'épaisseur, un parement rainé, le mètre superficiel	5	60
— à deux parements, le mètre superficiel	6	»»
— en frises de $0^{m},11$ de largeur, cloison, tablettes, revêtements de $0^{m},025$ à 0,027 d'épaisseur, ou parement rainé.	7	50
— deux parements.	8	»»
Les mêmes en bois de $0^{m},034$ à 2 parements.	8	50
— — de $0^{m},040$ —	9	30
Portes pleines et ouvrages semblables en chêne de $0^{m},037$ d'épaisseur à 2 parements rainés, emboîtés des deux bouts, collé avec clefs dans les joints, le mètre superficiel.	7	50
Portes pleines et ouvrages semblables en chêne de 0,027 d'épaisseur à 2 parements rainés, emboîtés des deux bouts, collé avec clefs dans les joints et en frises.	8	»»
Portes pleines et ouvrages semblables en frises de chêne de $0^{m},034$ d'épaisseur	9	40
— — $0^{m},040$ —	10	50
Plancher à point de Hongrie, les frises de $0^{m},11$ de largeur et $0^{m},028$ d'épaisseur	10	»»
Lambris d'assemblage, panneau à glace, bâtis de $0^{m},027$ d'épaisseur et brut derrière.	8	50
— — — mais les bâtis de $0^{m},040$.	9	20
Lambris d'assemblage à petits cadres de $0^{m},032$ à $0^{m},040$ de profils, les bâtis de $0^{m},027$ d'épaisseur et brut derrière.	9	»»
— — — mais les bâtis de $0^{m},040$.	10	»»
Porte à placards à petits cadres et double parement, divisée en panneaux égaux et carrés, les bâtis de $0^{m},030$ d'épaisseur sur $0^{m},12$ de largeur, les panneaux de $0^{m},018$ d'épais.	10	50
Porte — — mais les bâtis de $0^{m},040$.	11	»»
— — — de $0^{m},050$.	11	60
Croisées à glace à deux vantaux, châssis de $0^{m},040$ dormant de $0^{m},055$	8	»»
Croisées à petits bois à deux vantaux, dormant de $0^{m},050$, châssis de $0^{m},032$	9	»»
Grande croisée à glace, dormant de $0^{m},080$ d'épaisseur, châssis de $0^{m},055$	9	50
Porte vitrée à un ou deux vantaux, chêne de $0^{m},027$ à petits bois, panneaux d'appui à petits cadres d'un côté et à table saillante de l'autre, ou arasée avec jet d'eau.	8	»»
— — — ou $0^{m},032$ d'épaisseur.	9	»»
— — — ou $0^{m},040$ —	10	50

N. B. La série des prix de la ville de Paris pourra servir de base aux évaluations des autres travaux.

LE JARDIN DU LUXEMBOURG.

Dans notre précédent numéro, nous avions publie un article sur la transformation projetée du jardin du Luxembourg, et nous y avions joint un plan des nouvelles dispositions arrêtées.

L'Empereur, après avoir visité lui-même l'emplacement, a, le 19 février dernier, adressé la lettre suivante à Son Exc. M. le ministre de l'intérieur :

Palais des Tuileries, le 19 février 1866.

« Mon cher Monsieur de La Valette,

« Je suis allé visiter le jardin du Luxembourg pour « me rendre personnellement compte du mérite des « réclamations qui m'avaient été adressées contre « l'aliénation de certaines portions de ce jardin. Je « me suis convaincu qu'il y avait tout avantage à ne « pas prolonger la rue Férou, à laisser ainsi intacte « la partie ouest de cette utile promenade publique, « et à n'en détacher que les parcelles indiquées dans « le plan ci-joint. Je vous prie donc de prendre les « mesures nécessaires pour faire modifier dans ce « sens les projets originairement arrêtés.

« Recevez l'assurance de ma sincère amitié.

« NAPOLÉON. »

Le plan des nouvelles dispositions arrêtées ayant été publié dans le *Moniteur* du 26 février, dans l'*Opinion nationale* du 27 du même mois, et dans la plupart des grands journaux, nous n'avons point cru utile à nos lecteurs de le reproduire.

Onze îlots désignés par des lettres sur le plan du *Moniteur*, et occupant une surface totale de 58,156 mètres, seront seuls aliénés. Ces îlots sont tous situés à la pointe du jardin et compris entre l'École des mines et l'Observatoire. La partie du quinconce qui devait être

retranchée à droite est conservée, mais en revanche la pépinière tout entière est supprimée.

La communication directe de la rue de l'Ouest avec le boulevard de Sébastopol, but principal que l'on se proposait d'obtenir et avec raison, par le prolongement de la rue de l'Abbé-de-l'Épée, s'opérera par une ligne brisée, au lieu d'être droite comme le premier décret l'avait décidé ; des constructions particulières la borderont sur les deux côtés depuis l'allée de l'Observatoire jusqu'à la rue de l'Ouest.

Le public se demande avec raison à quel emploi est réservé un îlot laissé en blanc sur le plan, à l'angle droit formé par l'allée de l'Observatoire et le prolongement de la rue de l'Abbé-de-l'Épée. — Cet îlot est-il destiné à une future École polytechnique ou à une caserne, ainsi qu'on l'assure ?

Le prolongement de la rue Férou est abandonné et remplacé par celui de la rue Bonaparte, mais ce prolongement s'arrête à la rue de l'Ouest, et la rue Bonaparte viendra aboutir à l'angle de la rue Vavin.

Quel avantage la lettre du 19 février apporte-t-elle donc au précédent décret ?

Le prolongement de la rue Férou, regrettable par la suppression de la partie du quinconce qu'il enlevait, avait au moins un avantage réel, celui d'établir un débouché à la gare de Sceaux et une communication directe entre cette gare et la rive droite.

Le prolongement de la rue de l'Abbé-de-l'Épée en ligne droite devait produire un meilleur effet que celui arrêté en second lieu.

Le grande partie conservée de la pépinière répondait au moins aux désirs d'une partie de la population, et écartait de ce côté des constructions qui se trouveront désormais trop rapprochées du palais du Sénat.

La lettre impériale, en conservant la partie du quinconce qui devait être supprimée, et en prenant en échange la pépinière, conservée dans le premier projet, ne constitue point un avantage réel, et, loin de donner satisfaction aux réclamations qui s'étaient élevées, ne fera que les rendre plus nombreuses et plus justifiées.

Nous pensons qu'en prolongeant la rue Bonaparte au lieu de la rue Férou, en laissant le tracé de la rue de l'Abbé-de-l'Épée tel qu'il était projeté en premier lieu, c'est-à-dire en conservant au jardin du Luxembourg modifié la majeure partie de la pépinière et le fameux îlot sans indication, on eût obtenu pour la transformation du jardin du Luxembourg un projet meilleur, répondant mieux aux désirs du public qui n'eût point tardé à reconnaître les avantages réels qu'il constituait.

Aucun travail n'est encore commencé, nous sommes reconnaissant à l'Empereur d'avoir voulu se rendre compte lui-même et sur place, et d'avoir modifié son plan primitif ; mais nous pensons que la communication entre le boulevard de Sébastopol et la rue de l'Ouest à travers le jardin, peut être établie en conservant la plus grande partie de la pépinière ; que telle est l'expression des vœux de la majorité du public, qui n'attache pas moins d'importance à la conservation d'une partie de la pépinière et à l'éloignement des constructions, qu'à la partie du quinconce conservée désormais, et nous espérons que l'Empereur, qui une première fois a eu l'heureuse inspiration de revenir sur une décision prise, n'hésitera point à reconnaître qu'une partie seulement des vœux du public a été satisfaite et que la seconde mérite le sort de la première.

A. N.

MÉLANGES.

Par décret en date du 22 février, S. M. l'Empereur a nommé :

Son Altesse Impériale le prince Napoléon-Eugène-Louis, Prince-Impérial, président d'honneur de la Commission impériale de l'Exposition internationale universelle de 1867.

Les fonctions de président seront exercées par le ministre d'État, et, en cas d'empêchement, par le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, ou par le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, qui sont nommés vice-présidents de la Commission impériale.

La visite de S. M. l'Impératrice à la maison des aliénés de Charenton a fait décider l'achèvement des constructions suspendues depuis 1845. On va prochainement commencer la réédification du quartier des femmes.

Cette reconstruction aura lieu suivant le plan général adopté en 1838, d'après les indications d'Esquirol, le savant aliéniste. Les bâtiments projetés viendront se raccorder avec ceux qui ont été inau-

gurés en 1845, et dont on voit les galeries avec leurs jardins en terrasses se développer en gradins superposés au flanc des hauteurs qui dominent le cours de la Marne.

L'origine de la maison de Charenton remonte à 1614.

Voici dans quel ordre auront lieu cette année les différents concours pour les prix de Rome :

Peinture. — 1er essai, 7 avril ; 2e essai, 11 et 16 avril ; entrée en loges pour le concours, 24 avril ; sortie, 19 juillet ; jugements, 11 août.

Sculpture. — 1er essai, 28 avril ; 2e essai, 25 et 30 avril ; entrée en loges, 7 mai ; sortie, 28 juillet ; jugement, 10 août. (Le travail du concours sera une *ronde-bosse.*)

Architecture. — 1er essai, 1er mars ; 2e essai, 9 mars ; entrée en loges, 19 mars ; sortie, 26 juillet ; jugement, 11 août.

Gravure en medailles et pierres fines. — 1er essai, 30 mars ; 2e essai, 2 avril ; entrée en loges, 14 avril ; sortie, 4 août ; jugement, 10 août.

Les concurrents pour le grand prix de gravure en taille-douce sont en loges en ce moment ; le jugement de ce concours aura lieu en avril.

L'exposition des œuvres de ces différents concours aura lieu les 12, 13 et 14 août.

Depuis l'annexion de l'ancienne banlieue de Paris, huit squares y ont été créés, ce sont :

Le square de Vaugirard, dont la surface est de	4,134m
— de Belleville,	11,273
— de Grenelle,	4,395
— de Beau-Grenelle,	3,500
— de Montrouge,	7,134
— de la place Malesherbes,	7,974
— de Batignolles,	19,246
— de Charonne,	1,808
Ce qui donne une surface totale de	61,284

mètres superficiels, auxquels il faut ajouter les anciens boulevards extérieurs transformés en promenades, et le parc des buttes Chaumont en cours d'exécution et de Mont Souris.

La ville a, dit-on, l'intention d'accroître encore le nombre de ces promenades si utiles.

On lit dans l'*Ere impériale* de Tarbes :

Un hasard vient de faire faire des découvertes importantes dans les ruines du manoir de Cerbastro, qui coupe la gorge d'Ucos entre la France et l'Aragon.

Les violents orages de la saison ont jeté par terre un pan de mur de la tour méridionale, et on a pu voir des caveaux funéraires qui remontent à l'époque de la domination gothique. La nouvelle s'en est promptement répandue, et des fouilles ont été entreprises et dirigées avec intelligence. Elles ont déjà produit une quantité considérable de bijoux de tout genre, diadèmes, bracelets, bagues, épingles.

Ces bijoux, rapprochés des couronnes qui se trouvaient au musée de Cluny, nous permettent désormais d'avoir des notions précises sur l'art et la civilisation des Visigoths.

La collection des bronzes antiques du musée du Louvre vient de s'enrichir de deux trépieds trouvés à Lyaud, près de Thonon (Haute-Savoie) et donnés par M. Griolet. Ces deux trépieds sont principalement remarquables par leur construction qui les rend tout à fait portatifs. Les trois montants de l'un sont reliés par des branches en X, à coulisses, qui permettent de les rapprocher de façon à former une sorte de faisceau. Chacun des montants porte, à son extrémité supérieure, une tête de jeune homme d'un fort bon caractère. Moins élégant que celui-ci, l'autre trépied est d'une construction plus compliquée.

Au mois de mai de cette année, il y aura une exposition des beaux-arts et de l'industrie dans la ville de La Rochelle ; les departements de la Charente, de la Charente-Inférieure, de la Gironde, de la Loire-Inférieure, du Lot-et-Garonne, de la Dordogne, de la Haute-Vienne, des Deux-Sèvres et de la Vendée pourront seuls prendre part à l'exposition de l'industrie ; mais les artistes de tous les départements sont admis à celle des beaux-arts. Des médailles d'or, d'argent et de platine seront données aux exposants qui auront été jugés dignes de récompenses.

En déblayant les grandes constructions qui se trouvent au milieu de l'arène de l'Amphithéâtre romain de

Nîmes, on vient de découvrir une inscription des plus curieuses, formée de caractères d'écriture cursive, encastrée dans le mur occidental de ces substructions et placée à deux mètres environ en contre-bas du sol. Cette pierre gravée est ainsi conçue :

T. CRISPIVS REBVRRVS FECIT.

Il paraîtrait certain que c'est le nom de l'architecte, ou tout au moins celui de l'entrepreneur (*redemptor operum*) de ce grand monument.

On sait, par d'autres inscriptions, que les *Crispii* était une famille d'*artifices* nîmois.

On vient également de trouver dans ces déblais un *clipeus* en marbre.

Sur une des faces de cette plaque, qui a la forme d'un autéfixe, sont sculptées les deux têtes d'un faune et d'un silène en regard d'un petit autel.

Sur l'autre face, dont la structure est très-saillante, un aigle, reposant sur un rocher, appuie une de ses serres sur un canthare que lui présente un personnage aux formes juvéniles efféminées.

On peut donc supposer que ce charmant bas-relief, d'un très-beau travail, représente Ganimède offrant à boire à l'oiseau sacré de Jupiter.

En faisant opérer à l'Église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, la dépose d'un autel dans la dernière chapelle latérale, à droite, l'architecte de la ville, M. Gustave Huillard, a trouvé, noyée dans le massif qui supportait cet autel, une pierre fort intéressante. C'est une dalle de 0m,50 c. sur 0m,80, portant l'inscription suivante, au-dessous des armes gravées d'Autriche et de France :

ANNE D'AVTRICHE PAR LA
GRACE DE DIEV ROYNE DE
FRANCE ET DE NAVARRE, A MIS
ET POSÉ CESTE PREMIÈRE
PIERRE DU CŒVR DE L'ESGLISE
DE NOSTRE DAME DE BONNE
NOVVELLES AV MOIS D'AVRIL
DE L'ANNEE 1628.

A la partie supérieure de cette dalle, au-dessus des armes d'Autriche et de France, se trouvait une magnifique médaille en bronze doré de Dupré, datée de 1620, où l'on voit d'un côté le portrait de Louis XIII et de l'autre celui d'Anne d'Autriche.

La pierre et la médaille ont été restituées au même emplacement et scellées sur l'une des parois de la chapelle.

PRIX DES TERRAINS RÉCEMMENT VENDUS A PARIS.

3e *arrondissement.* — Rue Turbigo, angle de la rue Volta : 159 m. à 700 fr. le mètre.

5e *arrondissement.* — Boulevard Saint-Germain : 190 m. à 221 fr.

Rue des Carmes : 149 m. à 100 fr. vendus par la ville de Paris.

7e *arrondissement.* — Boulevard des Invalides et avenue de Tourville : 670 m. à 186 fr.

Avenue de Tourville : 49 m. à 183 fr. 50.

Boulevard de la Tour-Maubourg : 321 m. à 280 fr.

Rue Neuve-de-la-Vierge : 12,306 m. à 46 fr.

8e *arrondissement.* — Rue latérale au marché Delaborde : 206 m. à 180 fr. vendus par la ville de Paris.

Rue de Ponthieu, n° 72 : 420 m. à 270 fr.

9e *arrondissement.* — Prolongation de la rue Ollivier : 40 m. à 500 fr. vendus par la ville de Paris.

Rue Buffault, à l'angle de la rue Ollivier : 239 m. à 700 fr.

10e *arrondissement.* — Terrain à l'angle du faubourg Poissonnière et de la rue Maubeuge prolongée : 301 m. à 563 fr.

Boulevard Magenta : 632 m. à 520 fr.

Rue Saint-Sabin : 273 m. à 142 fr.

Rue des Murs-de-la-Roquette ; 533 m. à 120 fr.

Quai Jemmapes, 226 : 1,600 m. à 94 fr.

Rue de Marseille : 268 m. à 215 fr.

11e *arrondissement.* — Rue des Amandiers-Popincourt : 108 m. à 80 fr.

Passage Garand, faisant suite à l'impasse de la Forge-Royale : 38 m. à 80 fr.

Boulevard de Belleville, 9 : 259 m. à 35 fr.

12e *arrondissement.* — Rue du Sentier-Saint-Antoine, 4 : 214 m. à 26 fr.

Rue de Charenton : 1,005 m. à 70 fr.

Rue de Reuilly et rue de la Croix-Rouge : 6,075 m. à 6 fr. 60.

13e *arrondissement.* — Rue du Génie : 136 m. à 22 fr.

La *Tripière* : 3,277 m. à 12 fr.

La *Cérisaie-Saint-Marcel* : 1,329 m. à 30 fr.

14e *arrondissement.* — Rue Delambre, à l'angle du boulevard de Montrouge : 393 m. à 142 fr.

Rue Schomer, 15 : 480 m. à 29 fr.

Route d'Orléans : 5,231 m, à 20 fr.

15e *arrondissement.* — Rue Jeanne : 344 m. à 11 fr. 60.

Rue des Fourneaux : 637 m. à 50 fr.

16e *arrondissement.* — Rues de la Tour et Saint-Hippolyte, à Passy : 1,100 m. à 73 fr.

Un autre terrain voisin du précédent : 1,100 m. à 72 fr. 50.

Rue Michel-Ange, à Auteuil : 2,759 m. à 46 fr.

Rues Saint-Pierre et Desbordes-Valmore, à Passy : 450 m. à 70 fr.

Avenue de l'Empereur : 522 m. à 54 fr.

17e *arrondissement.* — Rue Saussier-Leroy : 159 m. à 120 fr.

18e *arrondissement.* — Rue Marcadet, 180 : 243 m. à 46 fr.

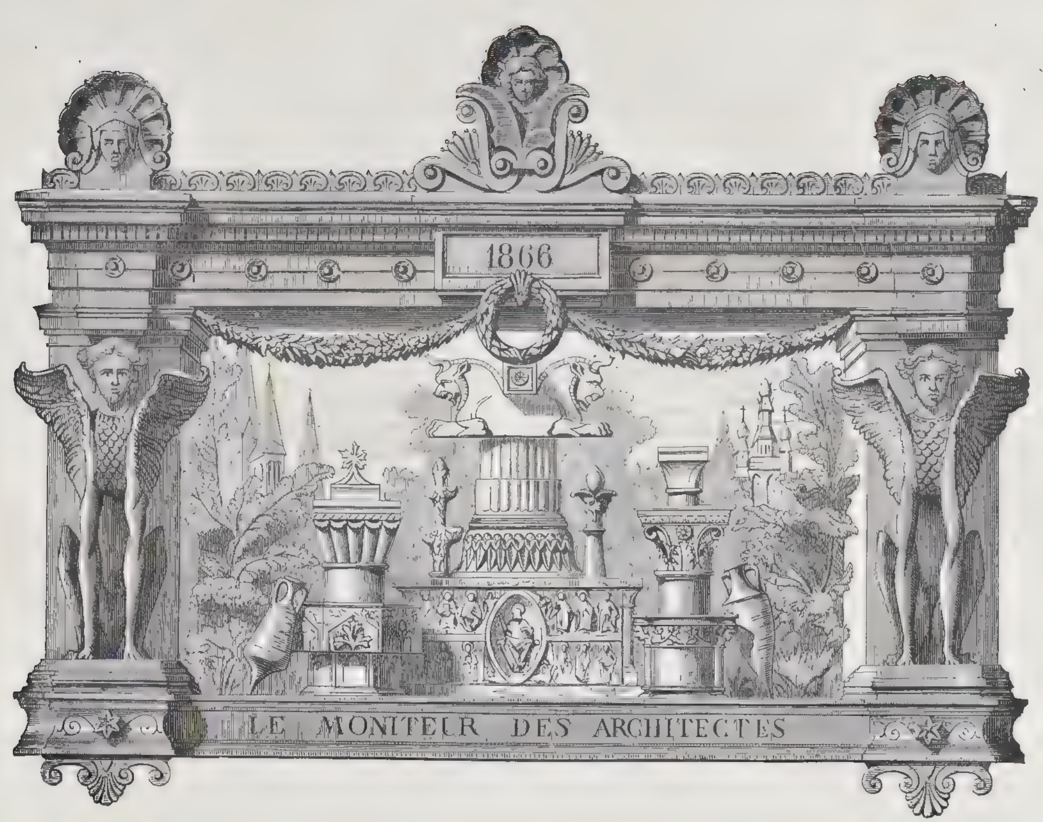
Rue Gareau et rue Durantin : 185 m. à 90 fr.

20e *arrondissement.* — Rue de Lagny : 286 m. à 5 fr. 40.

Rue de Vincennes, à Belleville : 168 m. à 20 fr.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMP. DE VICTOR GOUPY, RUE GARANCIÈRE, 5.



1er AVRIL 1866.

SOMMAIRE DU No 4.

DE LA VÉRIFICATION ET DES VÉRIFICATEURS.

La science du toisé et de l'évaluation des prix des ouvrages de bâtiment doit être spécialement celle des experts vérificateurs qui, chargés ordinairement de régler les mémoires des travaux exécutés, doivent s'attacher à le faire avec d'autant plus de justice et d'impartialité, que la mission qu'ils reçoivent, soit amiablement, soit judiciairement, les constitue en quelque sorte arbitres souverains des intérêts des parties.

MORIZOT.

Paris est la ville de France où, depuis dix ans, il a été exécuté le plus de travaux, et les travaux, à tous égards, les plus importants. Ceux qui font construire, ainsi que ceux qui construisent, ont donc un évident intérêt à ce qu'il y existe une série de prix pouvant servir de base pour établir la valeur des travaux. Avec une série, dont toutes les parties procèdent d'un même principe, on évite autant qu'il est possible les contestations à propos des travaux exécutés sans conventions préalables, c'est-à-dire sans marchés discutés et consentis à l'avance; et des propriétaires ayant fait élever, dans le courant d'une même année, par des architectes et des entrepreneurs différents, des constructions analogues quant à la nature et la qualité des matériaux, arrivent à payer celles-ci des prix identiques. Il faut, en un mot, qu'une série soit assez complète pour être à la valeur d'une construction ce que les ordonnances de voirie

Nos colonnes étant ouvertes à tous, le signataire d'un article est responsable des opinions critiques qu'il émet.
Il sera rendu compte de tout ouvrage dont on aura déposé deux exemplaires aux bureaux du journal.
Adresser *franco* toutes communications relatives à la direction et rédaction, à M. A. Normand, rue Notre-Dame-de-Lorette, 39;
Et celles relatives à l'administration et à la gérance, à M. A. Lévy, éditeur, rue de Seine, 29.

sont à son exécution. Il faut aussi que cette série soit unique dans son principe.

Le plus ancien ouvrage sur la matière date du XVII[e] siècle. *L'Architecture française des bâtiments particuliers*, publiée par Savot, en 1624, traite des ordonnances de voirie, du toisé et du prix des travaux de maçonnerie et de charpente. Ce livre est fort incomplet, néanmoins on y trouve quelques éléments d'une méthode régulière de toisé et d'estimation des travaux de bâtiment.

Le volume que Blondel, professeur et directeur de l'Académie royale d'architecture, fit paraître en 1673, est, à peu d'exceptions près, la reproduction du livre de Savot; il ne marque aucun progrès, et ne mérite d'être cité qu'à cause du nom et de la position de son auteur.

Bullet, membre de l'Académie royale d'architecture et architecte du roi, qui était tout à la fois constructeur et toiseur, a donné, en 1722, sous le titre d'*Architecture pratique*, le premier travail vraiment sérieux sur la question dont il s'agit ici. Après lui, vinrent Desgodets, Goupil, Le Camen de Mézières, etc.

Le nom de Desgodets est resté, et ce n'est que justice. Son livre est encore aujourd'hui une mine précieuse et féconde en renseignements utiles sur toutes les choses relatives à la construction. Il a été consulté, avec fruit, par la plupart de ceux qui, depuis, ont écrit sur la voirie et l'estimation des travaux, et je ne puis m'empêcher de lui emprunter cette phrase qui semble d'hier : « Il n'est pas possible de fixer « *pour toujours* les prix de chaque nature d'ouvrage, « et il est même incertain qu'on puisse les apprécier « au juste pour le courant d'une même année. »

Les ouvrages que publièrent Morizot, en 1805, et Rondelet, en 1817, sont des plus recommandables. Celui de Morizot est le plus complet qu'il y ait; c'est d'après lui qu'on établit et qu'on établira longtemps encore les sous-détails des séries de prix, et l'on peut le considérer comme le *vade mecum* des toiseurs et des vérificateurs.

Les publications sur le toisé et l'évaluation des travaux de bâtiment donnèrent l'idée d'une profession jusqu'alors inconnue. Il y eut des individus qui se mirent à rédiger des mémoires, pour le compte des entrepreneurs, conformément à la méthode nouvelle, et prirent le titre de toiseurs; leur origine remonte à 1700.

Les toiseurs, occupés exclusivement par les entrepreneurs, ne s'inquiétèrent, comme on devait s'y attendre, que des intérêts de ceux-ci, et s'appliquèrent, en toute occasion, à les favoriser au détriment des propriétaires.

Ils allèrent tellement loin dans cette voie qu'il fallut leur opposer des hommes capables de réviser les mémoires; on leur donna le nom de vérificateurs et on les choisit parmi les toiseurs [1].

Les méthodes de toisé avec série de prix sur les travaux de bâtiment, ayant été définitivement adoptées, il y eut, d'une part, des toiseurs qui faisaient les mémoires des entrepreneurs; de l'autre, des vérificateurs qui furent chargés de maintenir les prétentions de ces derniers dans de justes limites. Il restait à établir une série de prix qui eût, en quelque sorte, un caractère officiel, et pût, dans la plupart des circonstances, servir de base aux demandes des uns et aux règlements des autres.

La première série de prix fut donnée par l'administration de la liste civile en 1798. Elle avait été rédigée par une commission composée d'architectes et de vérificateurs et devait être valable jusqu'en 1805.

Les vérificateurs furent bientôt appréciés par tous les hommes de l'art, et leur état les constituant, pour ainsi dire, les adversaires des entrepreneurs, ceux-ci ne purent les circonvenir comme ils l'avaient fait des toiseurs.

La science du toisé, qui, depuis lors, a singulièrement progressé, ne laisse aujourd'hui presque rien à désirer, et si, parmi ceux qui la pratiquent, il en est quelques-uns qui, abusant des moyens dont ils disposent, se rendent complices de la mauvaise foi de certains entrepreneurs, le plus grand nombre ne présentent que des mémoires rédigés et classés avec autant d'intelligence que d'exactitude. Aussi jouissent-ils d'une considération qu'on était loin d'accorder jadis à leurs aînés.

Un vérificateur, pour être capable de comprendre et de juger les mémoires qu'il a à régler, doit, *avant tout*, connaître à fond la théorie et la pratique du toisé des travaux de bâtiment de toutes espèces; mais il ne suffit pas qu'il soit bon toiseur. Après ses études comme toiseur, il lui en reste d'autres à faire, et il a

[1] Il y eut d'abord un seul vérificateur attaché à la maison du roi; le premier fut Delepé; plus tard, sous Louis XVI, il y en eut trois.

une pratique toute nouvelle à acquérir. Car je crois difficile, sinon impossible, de régler équitablement des mémoires, qu'on ne serait pas soi-même en état d'établir.

On a beaucoup crié et l'on crie encore chaque jour contre les vérificateurs; — je ne parle pas de ceux qui le font de parti pris et dans je ne sais quelle intention, — j'avoue que ce n'est pas toujours sans motif, et que nombre de vérificateurs ont le tort de ne pas être de bons toiseurs; cependant ce sont en général, on ne peut le nier, des hommes d'une stricte probité et qui tiennent, autant qu'il est possible, la balance égale entre les propriétaires et les entrepreneurs, dont les demandes sont trop souvent fort exagérées.

Je dirai plus tard mon opinion sur les vérificateurs et la mission qu'ils ont à remplir; mais il a semblé utile de signaler dès à présent quelques-unes des qualités qu'exige l'exercice de leur profession. Je reviens maintenant à l'historique des séries de prix qui est le sujet principal de cet article.

Morizot n'a pas seulement établi le premier une véritable et sérieuse série de prix, il y a en outre joint des sous-détails touchant toutes les parties du bâtiment; si bien qu'en changeant les prix de revient des matériaux et de la main-d'œuvre, qui sont allés toujours en augmentant, on peut, cinquante ans après l'apparition de son livre, prendre encore celui-ci comme base des nouvelles séries de prix.

L'administration se servit longtemps des séries antérieures et de l'ouvrage de Morizot, se contentant de modifier les prix suivant les variations des prix de main-d'œuvre et des matériaux; mais ces prix varièrent tellement qu'elle finit par établir des séries spéciales pour chaque adjudication, pour chaque année et même pour chaque département administratif, qui eut ainsi sa série particulière, ce qui existe encore aujourd'hui.

Les travaux, à partir de 1835, devinrent à Paris plus considérables qu'ils n'avaient jamais été. Quand il s'agissait de travaux exécutés pour le compte de particuliers, chaque architecte ou vérificateur se faisait des séries de prix qui, sur certains points, différaient selon le travail exécuté, mais où les prix principaux étaient presque toujours identiques, parce que tous employaient les mêmes sous-détails. — Ce qui en était la base sinon le lien, c'était la série de l'administration; voici comment :

Les entrepreneurs qui travaillaient habituellement pour la ville, ou qui allaient aux adjudications, avaient besoin d'être toujours parfaitement renseignés sur les prix de règlement des travaux exécutés durant l'année précédente, et à cet effet ils s'adressaient à M. Morel, contrôleur des travaux de la ville, et entre les mains de qui revenaient tous les mémoires réglés et révisés. M. Morel commença par leur donner des copies manuscrites des résumés de ces mémoires ; mais bientôt les demandes furent si nombreuses qu'il fut impossible d'y répondre de cette manière. M. Morel eut alors l'idée de compulser et de comparer tous les résumés des mémoires qu'il avait à contrôler et d'en composer un livre qu'il fit imprimer. Telle fut l'origine de la première série de prix de la ville de Paris, qui parut en 1839.

Ce premier travail justifiait pleinement son titre : *Série de prix*; ce n'était pas autre chose, il constatait une décision prise, un fait accompli, il n'était appuyé d'aucun sous-détail.

Appelée d'abord *Série Morel*, puis plus tard *Série de la ville de Paris*, cette série servait au règlement des mémoires présentés à l'administration, ainsi que de tous les travaux exécutés dans le département de la Seine pour le compte des particuliers, et elle était prise dans les autres départements au moins comme base et point de départ. Mais des réclamations, les unes fondées, les autres excessives, s'étant produites en 1864, contre les prix que portait la série de la ville et qu'on appliquait indistinctement aux grands comme aux petits travaux, aux travaux neufs comme aux travaux de réparation, M. le Préfet de la Seine, dans le but d'y couper court, fit paraître en 1865 un ouvrage intitulé : *Prix de règlement applicables aux travaux de bâtiment exécutés en* 1865, *pour le compte de l'administration municipale.*

Il n'y était pas question des travaux exécutés pour le compte des particuliers, et à propos desquels n'ont été faits aucuns marchés préalables ; aussi les entrepreneurs ont-ils prétendu et prétendent-ils encore que ces travaux peuvent et doivent être réglés d'après des prix différents, ce qui a motivé des circulaires de chambres syndicales, et, j'ajouterai, de nouvelles et abusives exagérations dans les mémoires présentés.

J'ai tâché d'indiquer aussi brièvement que possible l'origine des séries de prix et les diverses phases par lesquelles elles ont passé, les commencements des pro-

fessions de toiseur et de vérificateur, et la façon dont elles sont exercées aujourd'hui.

Il me reste à dire comment une série doit être faite, par qui elle doit l'être, et quelle autorité elle doit avoir. Ce sera l'objet d'un second article.

DESCOUGES,
Vérificateur des travaux de l'asile de Vaucluse.

MÉLANGES.

Le dépouillement des votes pour l'élection des divers jurys de l'Exposition des beaux-arts de 1866 a eu lieu le 21 mars au Palais des Champs-Élysées. Ont été élus :

Pour la section de peinture, dessin, etc. : MM. Gerôme, Pils. Cabanel, Bida, Meissonier, Gleyre, Français, Fromentin, Corot, Robert-Fleury, J. Breton, Hébert, Dauzats, Brion, Daubigny, Barrias, Dubuffe, Baudry.

Supplémentaires : MM. Isabey, de Lajolais, Th. Rousseau.

Pour la section de sculpture et gravure en médailles : MM. Guillaume, Barye, Cavelier, Dumont, Jouffroy, Peraud, Daumas, Cabet, Paul Dubois.

Supplémentaires : MM. Michaux, Marcelin, Oudiné.

Pour la section d'architecture : MM. H. Labrouste, Duban, Viollet-le-Duc, Duc, Baltard, Vaudoyer.

Supplémentaires : MM. Gilbert, Garnier, Lefuel.

Pour la section de gravure et de lithographie : MM. Henriquel-Dupont, Ed. Girardet, François, Paul Girardet, Herman, Eicheus, Mouilleron.

Supplémentaires : MM. Gaucherel, Bargue, A. Martinet.

Le 1er et le 9 mars ont eu lieu à l'École des beaux-arts les deux concours d'essai pour les élèves architectes. A la suite de ces concours, dix élèves architectes ont été admis à concourir au prix de Rome. Voici les noms de ces dix élèves :

1er, M. Mayeux, élève de Paccard ; 2e, M. Laynaud (Paul), élève de Lebas et Ginain ; 3e, M. Rigault, élève de Lebas et Ginain ; 4e M. Scellier, élève de Lebas et Ginain ; 5e, M. Bénard (Émile), élève de Paccard ; 6e, M. Weytand, élève de Constant Dufeux ; 7e, M. Leidenfrost, élève de Guénepin ; 8e, M. Batigny, élève de Lebas et Ginain ; 9e, M. Leclerc (Alfred), élève de Questel ; 10e, M. Pascal, élève de Questel.

Les programmes de ces deux concours d'essai étaient : 1° un exèdre couvert dans un jardin public ; 2° un calvaire et une chapelle dédiée à Notre-Dame de Bon-Secours.

Le programme du prix de Rome a été dicté le 14 mars, à neuf heures du matin, aux dix logistes, qui restent enfermés pendant quatre jours. Ces projets seront exposés pendant trois jours à partir du 12 août, et la distribution des prix se fera le 14 août au Louvre.

Le vice-roi d'Égypte vient d'envoyer une expédition dans le Soudan, chargée de recueillir en vue de l'Exposition de 1867 tout ce que le génie des habitants de ce pays inconnu peut produire de plus curieux.

Il se propose encore, dit-on, de faire transporter à Paris le musée de Boulaq, ainsi nommé du quartier de la ville du Caire dans lequel il est situé. — Ce musée, dont M. Mariette est le directeur, contient une précieuse collection d'objets d'art, d'une conservation merveilleuse, malgré ses soixante siècles d'existence. On dit encore que des moulages des monuments égyptiens les plus remarquables accompagneraient cet envoi, et qu'une maison du style arabe le plus pur serait reproduite dans l'enceinte de l'Exposition.

Le *Moniteur* du 5 mars dernier contient la note suivante :

Un assez grand nombre d'artistes paraissent craindre que l'Exposition des Beaux-Arts n'ait pas lieu en 1867 à cause de l'Exposition universelle. Cette appréhension n'est pas fondée.

L'Exposition universelle qui sera ouverte au Champ-de-Mars en 1867, contiendra des œuvres d'art ; mais les ouvrages qui y figureront seront choisis parmi les œuvres exécutées depuis le 1er janvier 1855, et c'est un musée rétrospectif qui sera placé sous les yeux du public.

En admettant le principe des expositions annuelles, le gouvernement a voulu offrir aux artistes l'occasion de faire connaître tous les ans leurs œuvres nouvelles ; l'Exposition annuelle de 1867 conserve donc sa raison d'être, et elle aura lieu, selon l'usage, au palais des Champs-Élysées.

Les vicaires-capitulaires du diocèse d'Arras, de concert avec le chapitre, ont décidé qu'une commission sera instituée pour diriger l'érection d'un monument à la mémoire de M. l'évêque Parisis, décédé dernièrement. La commission a été formée. Elle se compose de M. de La Tour d'Auvergne, archevêque de Bourges, président, et de sept autres membres. Le monument serait placé dans la chapelle de l'église cathédrale, sous laquelle est creusé le caveau destiné à la sépulture des évêques d'Arras. Cette chapelle absidiale renferme déjà le tombeau élevé en l'honneur du cardinal de la Tour d'Auvergne Lauraguais.

L'*Europe* assure que M. Haussmann est occupé en ce moment de remanier tout le système de percements de rues qui avait été combiné aux dépens du jardin du Luxembourg. Il résulterait des études du préfet de la Seine, entreprises sur l'invitation de l'Empereur, que non-seulement la Pépinière, mais même la plus grande partie des lots du jardin condamnés par les premiers plans seraient sauvegardés, et que de simples pans seraient sacrifiés, afin de ramener à la forme d'un trapèze le jardin du quartier latin.

Le théâtre de Brest vient d'être complétement détruit par un incendie. C'est en plein jour, après la répétition du *Bossu* et du *Postillon de Longjumeau*, qui formaient le programme du spectacle du soir, que l'incendie a éclaté et s'est propagé avec une effrayante rapidité. En quelques instants les décors, les frises, le plafond, la toiture étaient en feu.

Vers trois heures et demie de l'après-midi, juste au moment où le théâtre venait d'être fermé après les répétitions, le feu s'est déclaré dans la partie nord, et en moins d'une demi-heure il a envahi tout le théâtre.

Les flammes n'ont pas tardé à se faire jour à travers les combles, surmontant le couvert du théâtre, et un brasier immense, offrant un spectacle d'une sublime horreur, est apparu à tous les regards.

Heureusement, le vent était faible et poussait seulement les flammes dans la direction du sud-ouest, vers les maisons faisant face rue d'Aiguillon.

La maison du concierge et les communs du théâtre ont été également dévorés par l'incendie.

La salle de théâtre datait de 1780. Elle était assurée pour une somme de 180,000 fr. à deux compagnies, somme insignifiante, comparée à l'étendue du désastre.

Vers 1750, on comptait dans Paris 250 à 300 hôtels de voyageurs : l'aristocratie se logeait alors rue de Tournon, dans le quartier du Luxembourg et près du Palais-Royal. Le développement des affaires commerciales, l'affluence des étrangers à Paris, la création de nos voies ferrées, a modifié sensiblement la tenue des petits hôtels de la capitale, qui se distinguaient en général par des lits malpropres, des fenêtres mal closes, des tapisseries à demi pourries, un escalier vermoulu, etc.

Il y a loin, certes, de cet état de choses à celui qu'offrent au voyageur aujourd'hui nos beaux hôtels de la rue de la Paix, de la place Vendôme, de la rue de Rivoli, des boulevards, le Grand-Hôtel et l'hôtel du Louvre et une infinité d'autres : ces derniers ont été construits en 1855 et 1862 sur le type des beaux hôtels de l'Amérique.

Les maîtres d'hôtels meublés, de garnis, d'hôtels où l'on donne à manger et de pensions bourgeoises sont particulièrement établis dans les 1er, 4e, 5e, 6e et 18e arrondissements de Paris. En 1860, il y avait 4,833 chefs d'établissements, et l'ensemble de leur chiffres d'affaires est calculé à 39 millions et demi. Le nombre d'employés attachés comme service à ces hôtels est de 3,754, dont 1,929 femmes.

(*Moniteur universel.*)

Le 15 mars a eu lieu l'inauguration de la nouvelle halle aux cuirs, située dans le 5e arrondissement.

Ce bâtiment, compris entre les rues Censier, Pont-aux-Biches, Fer-à-Moulin, occupe une superficie de 12,000 mètres; il forme tout un côté de la rue de la Halle-aux-Cuirs et présente une façade sévère et monumentale, en rapport avec sa destination.

Des magasins immenses, éclairés par des verrières, sont séparés par de vastes cours de dégagement.

Des caves à triples galeries, prenant jour par des soupiraux, courent tout autour du bâtiment, et ont l'aspect imposant d'un long cloître à ogives. Là, seront emmagasinés les cuirs verts et les peaux souples ou tannées.

Une large cour vitrée ayant son entrée par la

grande porte principale, sera l'enceinte de la bourse où se feront les transactions commerciales.

Sur les murs latéraux sont deux larges panneaux carrés.

Sur l'un est inscrit le mot *offres*, sur l'autre le mot *demandes*.

Un bureau de télégraphie privée, une boîte aux lettres, d'innombrables bureaux, des logements spacieux et commodes pour le nombreux personnel de cet édifice, sans doute unique au monde, telle est, dans son ensemble, la nouvelle halle inaugurée.

La cérémonie était présidée par M. Alfred Blanche, conseiller d'État, secrétaire général de la préfecture de la Seine, délégué par M. le sénateur préfet pour l'y représenter, et ayant à ses côtés M. Rateau, maire du 5e arrondissement, M. Frémy, gouverneur du Crédit foncier, M. Leviez, sous-gouverneur, et plusieurs des principaux fonctionnaires de l'administration municipale.

M. Lemaître, administrateur délégué par la compagnie, a exposé l'utilité du nouvel établissement, et remercié de leur concours à cette œuvre si rapidement terminée le gouvernement de l'Empereur, l'administration de la ville de Paris, le maire du 5e arrondissement et le Crédit foncier ; il a terminé par des félicitations à la population laborieuse du quartier, qui s'est toujours montrée sympathique à une entreprise qui lui apporte de nouveaux éléments de prospérité et de travail.

M. le conseiller d'État, secrétaire général de la préfecture, après avoir rappelé quelques souvenirs historiques, et complimenté les promoteurs du nouvel établissement, a parlé de l'avenir de ce quartier industrieux, et représenté l'œuvre qui vient d'être achevée comme le point de départ d'améliorations nouvelles.

Ce discours a été accueilli, ainsi que le précédent, par les plus chaleureux applaudissements.

M. de Geslin, curé de Saint-Médard, a ajouté quelques paroles improvisées qui ont profondément ému l'assistance.

La fête s'est terminée par un banquet de quatre-vingts couverts dans la grande salle de l'hôtel du Louvre.

JURISPRUDENCE.

Sous-entrepreneur. — Action directe contre le propriétaire.

La Cour de cassation a rendu, le 12 février dernier, l'arrêt suivant, très-important en ce qu'il modifie la jurisprudence constante suivie jusqu'à présent par les cours impériales, qui décidaient que l'art. 1798 du code Napoléon était applicable non-seulement aux ouvriers qu'il énumère mais encore aux sous-traitants de l'entrepreneur général :

« La Cour,

Ouï le rapport de M. Paul Pont, conseiller ; les observations de Me Hérold, avocat de Lebec et Houette, demandeurs ; celles de Me Michaux-Bellaire, avocat de Léand et Sicard, défendeurs ; celles de Me L. Clément, avocat de la compagnie aussi défenderesse, et les conclusions de M. de Raynal, premier avocat général ;

Après en avoir délibéré :

Sur le premier moyen :—Attendu qu'aux termes de l'art. 1798, C. Nap., les maçons, charpentiers, et autres ouvriers qui ont été employés à la construction d'un bâtiment ou d'autres ouvrages, ont une action contre celui pour lequel les ouvrages ont été faits jusqu'à concurrence de ce dont il se trouve débiteur envers l'entrepreneur au moment où leur action est intentée ; qu'en permettant ainsi aux ouvriers d'agir contre le propriétaire avec lequel ils n'ont pas contracté sans s'adresser à l'entrepreneur, qui, les ayant employés, est leur débiteur personnel et direct, cet article a consacré une exception qui, comme telle, doit être renfermée dans son objet précis, et a créé un droit qui en raison de son caractère exceptionnel ne saurait être exercé que par ceux en faveur de qui il est spécialement établi ; — Attendu qu'il résulte des termes mêmes de l'art. 1798 que le législateur a eu particulièrement en vue les ouvriers proprement dits dont, dans une pensée toute de protection et dans un intérêt de justice et d'humanité, il s'est proposé de garantir le salaire ; que c'est donc en faveur du travail que l'action établie par ledit article a été instituée ; — Attendu que si, en l'absence de toute distinction, la disposition peut profiter même à l'ouvrier qui, en travaillant personnellement à la construction, s'est fait aider par d'autres ouvriers sous ses ordres, ou encore

à celui qui s'est chargé de fournitures accessoires nécessaires de la matière sur laquelle il travaille, il est néanmoins certain, tant par l'esprit que par la lettre de la loi, que le travail est la condition même à laquelle est subordonné le droit à la faveur qu'elle consacre; qu'ainsi ceux-là seuls y peuvent prétendre qui, ayant fourni la main-d'œuvre et étant restés créanciers de leur salaire, procèdent à raison d'une créance dont la cause première et principale est dans le travail; d'où il suit que la disposition exceptionnelle de l'art. 1798 ne saurait profiter à ceux qui, dans une pensée de spéculation et en vue de faire une opération commerciale, deviennent entrepreneurs, et qui, loin de travailler personnellement à la construction pour le compte de l'entrepreneur principal, font exécuter l'ouvrage pour leur propre compte dans le but de réaliser un bénéfice sur l'exécution des travaux; et attendu dans l'espèce, que, des constatations de l'arrêt attaqué et du jugement dont l'arrêt adopte les motifs, il résulte que les demandeurs ont traité avec Letermellier et Bouquié pour exécuter à leur place tous les travaux de terrassements du 11e lot, travaux dont le montant a dépassé la somme de 192,000 fr.; que, de plus, ils se sont considérés comme entrepreneurs dans la partie par eux traitée en faisant exécuter, par de nombreux ouvriers, des travaux dont toute la responsabilité d'exécution leur incombait; qu'en outre, ils sont entrepreneurs de travaux publics et prennent eux-mêmes cette qualité dans tous les actes concernant l'affaire dont il s'agit au procès; qu'enfin, traitant habituellement à forfait, comme dans l'espèce, de nombreux travaux qu'ils entreprennent, et dont ils surveillent seulement l'exécution, ils ont fait une grande spéculation fort éloignée du rôle modeste de l'homme qu'on appelle ouvrier; — Attendu qu'en cet état des faits ainsi déclarés constants, l'arrêt attaqué a pu considérer que les demandeurs n'étaient pas fondés à agir contre la compagnie du chemin de fer en vertu de l'art. 1798, C. Nap., et qu'en déclarant par suite non recevable et mal fondée l'action par eux formée contre la compagnie, il n'a aucunement violé ledit article;

Sur le deuxième moyen : — Attendu que le bénéfice de la subrogation est réservé par le § 3 de l'art. 1251, C. Nap., à celui qui, étant obligé à la dette, en a effectué le payement; que tel n'était pas le cas en ce qui concerne les demandeurs; qu'ils étaient seuls obligés au payement des salaires vis-à-vis des ouvriers par eux employés; qu'en payant la dette, ils ont éteint leur propre obligation; qu'ils ne pouvaient pas dès lors être subrogés à des droits qui avaient cessé d'exister, et, après le payement des ouvriers, exercer, en leur lieu et place, une action qui, d'après l'article 1788, n'est ouverte en leur faveur que pour le cas de non-payement;

Par ces motifs, rejette le pourvoi, condamne le demandeur à l'amende de trois cents francs envers le Trésor, et à l'indemnité de cent cinquante francs envers les défendeurs; les condamne, en outre, aux dépens liquidés à la somme de cinquante-sept francs dix centimes au profit de Letermellier et Bouquié, à la somme de quarante-sept francs quarante centimes au profit de la compagnie du chemin de fer d'Orléans, en ce non compris le coût et la signification du présent arrêt. »

PAYEMENT DE TRAVAUX.

Constructions commandées par le mari seul sur un immeuble appartenant à la femme. — L'entrepreneur a-t-il action contre la femme comme negotiorum gestor, *et contre le mari comme mandataire?*

L'affirmative vient d'être décidée par un arrêt de la 3me chambre de la cour de Paris du 17 février 1866, dans les circonstances suivantes :

Un sieur Lallemand, se qualifiant de propriétaire de terrains situés à Paris, rue des Acacias, nº 4, passe, en cette qualité, des devis et marchés avec des entrepreneurs pour l'exécution de constructions considérables sur ce terrain.

Les travaux terminés, les mémoires s'élevant à plus d'un million réglés, M. Lallemand, qui avait jusque-là payé quelques à-compte, refuse de continuer les payements, et déclare que l'immeuble ne lui appartient pas, mais bien à sa femme, et que celle-ci n'ayant pas figuré dans les marchés qu'il avait passés, n'était nullement engagée envers les entrepreneurs.

En même temps, la dame Lallemand faisait prononcer sa séparation de biens, vu le désordre des affaires de son mari.

L'un des entrepreneurs assigne les sieur et dame Lallemand.

23 avril 1864, jugement contradictoire contre le mari, par défaut contre la femme qui n'avait pas con-

clu, par lequel l'entrepreneur est débouté de son action contre la femme par le motif qu'elle n'a pas figuré au marché passé par son mari.

Appel de l'entrepreneur.

Arrêt qui se fondant, *en fait*, d'une part, sur ce que les époux Lallemand ont commis envers l'entrepreneur une fraude en lui laissant ignorer que la femme était seule propriétaire du terrain; d'autre part, sur ce que la femme avait suivi les constructions, et, *en droit*, sur ce que les constructions ayant profité à la femme et ayant été faites sur l'ordre du mari, celui-ci était tenu vis-à-vis de l'entrepreneur, par l'action du mandat, et la femme par l'action dérivant du quasi-contrat de gestion d'affaires, condamne les époux Lallemand à payer l'entrepreneur.

Les principes posés en droit par cet arrêt sont conformes à la jurisprudence de la Cour de cassation. — V. Cassation, 14 juin 1820.

O. Salvetat,
Avocat à la Cour impériale de Paris.

COURS DES TERRAINS A PARIS

D'APRÈS LES VENTES RÉCEMMENT FAITES.

3e *arrondissement.* — Angle des rues Réaumur et Volta : 138 m. à 700 fr.
Angle des rues Volta et Turbigo : 279 m. à 700 fr.
5e *arrondissement.* — Rue du Petit-Moine : 7257 m. à 56 fr. vendus par l'assistance publique.
8e *arrondissement.* — Rue de Miroménil : 451 m. à 180 fr. vendus par la ville de Paris.
Même rue : 400 m. à 255 fr. vendus par la compagnie immobilière de Paris.
Même rue : 450 m. à 250 fr. vendus par la compagnie immobilière.
Rue de Miroménil, près le boulevard Malesherbes : 319 m. à 250 fr. vendus par la compagnie immobilière de Paris.
Rue latérale au nouveau marché : 293 m. à 160 fr. vendus par la ville de Paris.
Rue de la Bienfaisance : 849 m. à 194 fr. vendus par la ville de Paris.
Rue du Rocher : 441 m. à 226 fr. vendus par la ville de Paris.
Rue de Saint-Pétersbourg et rue de Turin : 316 m. à 240 fr.
Rue du Bel-Respiro : 686 m. à 145 fr.
Avenue de Friedland, angle de la rue du Bel-Respiro : 492 m. à 166 fr.
Rue du Bel-Respiro : 552 m. à 143 fr.
9e *arrondissement.* — Rues Saint-Lazare et Ollivier prolongée et place de la Trinité : 758 m. à 750 fr. vendus par la ville de Paris.
Rue Ollivier : 247 m. à 530 fr. vendus par la ville de Paris.
Rue de Maubeuge prolongée : 477 m. à 285 fr.
Angle des rues Auber et Caumartin : 212 m. à 950 fr.
10e *arrondissement.* — Boulevard Magenta : 106 m. à 630 fr.
Même boulevard : 61 m. à 550 fr.
Rues de Château-Landon et Chaudron : 1254 m. à 97 fr.
Angle du boulevard Magenta et des rues du Faubourg-Saint-Martin et des Vinaigriers : 166 m. à 750 fr.
Rue de l'Orillon, à l'angle de la rue de Nys : 194 m. à 90 fr.
13e *arrondissement.* — Rue Lahire, 3 : 124 m. à 40 fr.
14e *arrondissement.* — Chaussée du Maine : 432 m. à 52 fr.
Rue de la Pépinière, 83 (Montrouge) : 144 m. à 40 fr.
15e *arrondissement.* — Rue Barque (Vaugirard) : 801 m. à 44 fr. 50.
16e *arrondissement.* — Rue Copernic, 11 (Passy) : 687 m. à 28 fr.
Rue Saint-Hippolyte : 327 m. à 60 fr.
Rue des Biches, 5 : 950 m. à 100 fr.
17e *arrondissement.* — Rues Prony et Guillot : 314 m. à 100 fr.
Boulevard de Courcelles, 9 : 1697 m. à 74 fr.
Rues Lemercier et Nollet (Batignolles) : 2600 m. à 46 fr.
Rue Berzelius : 189 m. à 48 fr.
Rue Lemercier : 1266 m. à 46 fr.
18e *arrondissement.* — Passage Doudeauville (La Chapelle) : 325 m. à 37 fr.
Rue Poulet, 37 : 151 m. à 80 fr.
Rue du Roi-d'Alger, 19 : 97 m. à 42 fr.
19e *arrondissement.* — Rue de Meaux, passage Berzelius : 490 m. à 33 fr.
Rue de Puebla : 317 m. à 38 fr.
Quai de l'Oise (Villette) : 1685 m. à 70 fr.
Rue Compans, 66, et rue de Bellevue : 375 m. à 16 fr.
20e *arrondissement.* — Rue de l'Orillon, 24 : 827 m. à 70 fr.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

LES GRILLES DE NANCY.

Les travaux d'art qui ont le fer et la fonte de fer pour objet ont repris, depuis quelque temps, le niveau élevé qu'ils ont occupé autrefois. De louables et constants efforts sont faits dans ce but par nombre d'architectes et de serruriers, véritables artistes auxquels, malheureusement, manquent les éléments d'étude qui leur seraient nécessaires.

A tous nous pensons être agréables en rappelant le magnifique travail exécuté à *Nancy*, par *Jean Lamour*, pour le roi Stanislas, à la plus belle époque du *règne de Louis XV*, et que nous reproduisons d'après les dessins originaux de l'auteur.

C'est un remarquable assemblage de *grilles* majestueuses, d'un caractère grandiose, dont les détails, soigneusement reproduits sur une large échelle, avec des *balcons*, des *consoles*, des *vases*, des *porte-lanterne*, etc., peuvent servir d'études pour toute espèce de construction.

L'ouvrage comprend 34 planches grand in-folio gravées, et un texte entièrement conforme à l'original.

— Prix : 36 francs. —

L'éditeur responsable : A. Lévy.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Ce, A SAINT-GERMAIN.



1er MAI 1866.

SOMMAIRE DU N° 5.

DES TEMPLES

EN EXISTAIT-IL CHEZ LES GRECS DU TEMPS D'HOMÈRE ?

2e article (1).

Voyons maintenant s'il existait des prêtres chez eux et ne nous écartons pas des textes homériques pour élucider cette question, aussi intéressante et neuve qu'utile aux artistes qui veulent fouiller l'histoire pour être fidèles au costume, à la couleur locale dont on est très curieux aujourd'hui.

D'abord, et pour la première fois, le titre de prêtre est appliqué à Chrysés (τον Χρύσην ἀρητῆρα). Mais nous avons vu que ce personnage n'appartient pas plus à la Grèce que le temple qu'il desservait.

De même nous trouvons les noms de Darès, prêtre de Vulcain ; de Dolopion, prêtre de Scamandre, et de Théano, prêtresse de Pallas ; tous les trois appartenaient à Troie : comme aussi il est fait mention dans l'Odyssée de Maron, fils d'Évanthée, prêtre d'Apollon à Ismare, ville ravagée par Ulysse.

Mais voici Achille qui, parlant aux Grecs rassemblés à l'Agora, leur adresse ces paroles :

Consultons quelque devin (μαντιν), quelque prêtre (ἱερηα), ou quelque interprète des songes (ὀνειροπόλον).

Or ce n'est point un prêtre qui se lève pour lui répondre : c'est Kalchas, le plus excellent des augures (οἰωνοπόλων ὄχ ἄριστος), et qui a conduit la flotte des Grecs par la science divinatoire (δὶα μαντοσύνην), dont l'avait doué Phébus-Apollon.

Ce qui fait expressément comprendre que Kalchas n'est pas un prêtre, comme on se le figure faussement,

(1) Voir le numéro de février 1866.

mais simplement un devin, un sorcier, un prophète, comme Polydamas, Hélénos, Théoclymène, Hélène, Halithersés, Amphinome et autres personnages : on sait d'ailleurs que les principaux des prophètes chez les Hébreux n'appartenaient pas à la classe sacerdotale.

Enfin, comme nous avons avancé que chacun chez les Grecs, aux temps homériques, était sacrificateur, citons deux passages qui le prouveront jusqu'à l'évidence.

Priam et Anténor s'étant rendus parmi les Argiens pour sceller une alliance au sujet du combat singulier qui allait avoir lieu entre Pâris et Ménélas ; le poète s'exprime ainsi : (I. III, v. 271 et suivants).

« *Cependant les hérauts conduisent l'offrande des* « *Dieux, gage du serment, ils mélangent le vin sacré et* « *versent une onde limpide sur les mains des chefs.*

« *Alors le fils d'Atrèe, tirant le poignard qu'il porte* « *avec sa grande épée, coupe la laine de la tête des* « *agneaux, et les hérauts la distribuent entre les pre-* « *miers des Grecs et des Troyens : au milieu d'eux* « *Agamemnon, les mains étendues, fait entendre cette* « *prière à haute voix.....*

« *Il dit, et plonge l'airain dans le sein des agneaux...* « *les rois cependant puisent le vin dont ils font des liba-* « *tions aux immortels et chacun des Grecs et des Troyens* « *les implore.....* »

Voilà un exemple magnifique d'un sacrifice public, solennel et national, et consommé par le chef des Grecs, le Roi des Rois, dans une circonstance des plus grandes.

Donnons à cette heure un exemple d'un simple sacrifice du foyer.

Nous sommes dans la demeure d'Eumée, le gardien des porcs d'Ulysse, voici la scène :

« *Cependant Eumée s'adresse à ses compagnons :* « *conduisez-moi un porc des plus gras, que je le sacrifie* « *à cet hôte, nous-même nous ferons fête à ce repas...*

« *A ces mots il fend du bois, ses compagnons con-* « *duisent un porc florissant de graisse et l'étendent* « *devant le foyer..,*

« *Eumée cependant dont l'esprit est bien doué est loin* « *d'oublier les Dieux. Comme prémices, il arrache les* « *soies de la tête de la victime et les jette dans le foyer* « *en priant tous les Dieux. Ensuite soulevant un* « *énorme éclat de chêne il en frappe la victime.*

« *Les pâtres la font saigner, la flambent et ouvrent* « *ses flancs. Eumée retire les entrailles, les revêt de* « *graisse et les jette dans le foyer avec l'orge sacrée.....*

« *Alors ils divisent les chairs, les rotissent et les* « *placent sur la table.....*

« *Eumée les distribue, car il n'ignore rien de ce* « *qui est juste. Il fait sept parts en priant, il consacre* « *la première à Mercure et aux Nymphes et réserve les* « *autres pour chaque convive.....* »

Frappé de cette scène, on peut dire que le foyer présidé et protégé par Jupiter hospitalier était chez les anciens un temple particulier où chacun pouvait sacrifier des victimes et rendre hommage à la Divinité.

Avec cette coutume pieuse, on conçoit que les Grecs se soient passés de temples et de prêtres à une époque où ces hommes, se croyant en relation perpétuelle avec les Dieux, agissaient partout comme en leur présence. Le paganisme, en effet, faisait de la terre un second séjour des immortels ; aussi, certains bois et certaines grottes étaient-ils regardés comme des demeures particulières et chéries de certains Dieux :

« *Voici*, dit Pallas à Ulysse, en lui montrant les sites d'Ithaque : « *Voici le Port de Phorcys; voici à l'extré-* « *mité du port l'olivier au feuillage touffu, et sous son* « *ombrage, la grotte, séjour sombre et sacré des* « *naïades.* » (O., XXII.)

Cependant les hérauts, conduisent par la ville d'Ithaque la sainte hécatombe des Dieux, et les Argiens se rassemblent dans le bois ombreux consacré à Phébus-Apollon. (O., XX.)

Ces deux passages sont concluants ; mais nous y ajouterons encore ceux-ci :

La souriante Vénus se rend à Chypre ou elle a un bois sacré et un hôtel parfumé.

« *Je pars emportant une outre pleine d'un vin délec-* « *table, présent de Maron, fils d'Évanthée, prêtre* « *d'Apollon à Ismare : par respect pour les Dieux* « *nous avions épargné, dans le bois sacré ou ils* « *avaient leur demeure, Maron et sa famille.* » (O., IX.)

Chypre et Ismare étaient des lieux étrangers à la Grèce.

Quant aux selles qui étaient *étendus pieds nus sur la terre glacée, autour du chêne de Dodone aux hivers rigoureux* (I. XVI), ils ne sont appelés qu'interprètes, c'est-à-dire expliquant, selon l'inspiration du moment, le bruit que faisait entendre les feuilles des arbres sacrés : ainsi de l'oracle de Pytho qu'Agamemnon va consulter et dont Achille vante les richesses. Ces oracles, en effet, d'après le texte, ne comportent ni temple, ni prêtres, et ils sont seulement habités par des pro-

phètes et des pythonisses, comme l'étaient chez les voisins des Hébreux Balaam et la pythonisse d'Endor, tous personnages étrangers à la caste sacerdotale.

En résumé, nous trouvons dans Homère trois temples cités. Tous les trois hors de la Grèce :

Celui d'Apollon à Chrysa,
Celui du même Dieu à Troie,
Celui de Pallas dans la même ville.

Trois bois sacrés :

Celui d'Apollon à Ithaque,
Celui du même Dieu à Ismare,
Celui de Vénus à Chypre.

Une grotte :

Celle des naïades à Ithaque.

Deux oracles :

Celui d'Apollon à Pytho ou Delphes,
Celui de Jupiter à Dodone.

En outre nous voyons que les champs fleuris de Pyrase étaient consacrés à Cérès, I. II.

D'un autre côté les prêtres sont nommés cinq fois :

Chrysès, prêtre d'Apollon à Chrysa ;
Darès, prêtre de Vulcain à Troie ;
Dolopion, prêtre de Scamandre ;
Théano, prêtresse de Pallas dans la même ville ;
Maron, prêtre d'Apollon à Ismare.

Enfin, les prêtres de Calydon, disparus dès avant les générations homériques.

Le Kalchas Grec, comme nous l'avons dit, n'est qu'un devin sans temple ni sacerdoce; ou mieux un augure, comme l'appelle Ovide à son tour : *At veri providus augur Thestorides.* M. XII. I.

Nous pardonnera-t-on d'avoir conservé jusqu'ici, afin de la faire ressortir d'autant plus, une observation d'après laquelle on devrait placer un temple de Pallas à Athènes dès les temps les plus antiques et dès avant Homère?

Quoi qu'il en soit, voici le texte qui nous prête son autorité :

Nous sommes au dénombrement des troupes grecques.

« *On voit ensuite les habitants d'Athènes, ville d'Erec-*
« *thée que nourrit Pallas et qu'enfanta la terre. Cette*
« *Déesse le loge dans son temple splendide* (ἐνὶ πίωνι νηῷ),
« *où les jeunes Athéniens se la rendent propice par des*
« *sacrifices de taureaux et d'agneaux.* »

Que penser de ce passage? Car, si Erecthée, fondateur d'Athènes, fut enfanté comme son peuple par la terre (Autochthones) comment Pallas put-elle l'élever et le nourrir dans le temple qu'elle avait à Athènes lorsque cette ville n'existait pas?

CELTIBÈRE, *archéologue.*

JEAN GOUJON

ARCHITECTE ET SCULPTEUR FRANÇAIS AU XVIe SIÈCLE.

2e article (1)

Aucune traduction n'avait encore été faite en France. Ce fut donc dans le but d'élucider et d'y répandre les préceptes de cet auteur que Jean Martin pria Goujon de vouloir bien illustrer son volume. Pour qu'on fît appel à la science et au talent de cet artiste, il fallait qu'il se fût déjà distingué par une ou plusieurs œuvres plus ou moins remarquables, en archichitecture, et nous ne connaissons que des travaux de sculpture monumentale ou décorative : en 1543, au jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois ; en 1544, au château d'Ecouen, et, avant 1547, au château du Louvre. En présence de cette constatation, il est permis de se demander la cause qui le recommanda pour écrire sur l'architecture antique et pour lui faire dessiner des exemples reproduisant un certain nombre de ses parties. Un tel choix provoque, sans doute, quelque surprise; car l'histoire et les documents, muets sur les événements de sa vie, nous laissent, de même, dans une obscurité complète au sujet de ses études, et l'on ignore, conséquemment, la source de ces dessins. Ses connaissances en architecture romaine s'expliqueraient, à la rigueur, par de profondes recherches sur le texte de Vitruve ; mais comment justifier les dessins? Une hypothèse, assez simple en elle-même, qu'on peut presque admettre, concilierait, ce nous semble, les choses, et donnerait une plus ou moins satisfaisante explication. A l'époque où Jean Martin publia son Vitruve, Goujon était, depuis plusieurs années, en rapport avec Lescot, Bullant et de l'Orme, dont les deux derniers firent des études à Rome et rapportèrent d'Italie de nombreux dessins. Il est assez naturel de penser que ces dessins ont dû être montrés à Goujon, soit pour leurs travaux communs, soit comme objets de communes études, et il est même présumable qu'il a pu les emprunter à ses collaborateurs et amis ; d'où l'on serait porté à croire que ce fut, peut-être, d'après ces dessins et d'après ces études qu'il fit en partie les

(1) Voir le numéro de février 1866.

siens. Or, si l'on admet cette hypothèse, le fait de l'origine des figures, placées dans le livre de Jean Martin, s'explique, et l'on comprend que Goujon les eût alors, soit à titre de gracieuse obligeance, soit comme marque d'estime, ou bien encore en retour d'une collaboration appréciée, — à moins, toutefois, que Goujon n'ait obtenu de Serlio, alors à Fontainebleau, la permission de copier quelques-unes des gravures qu'il venait de publier. Ce Vitruve de Martin, à part les *escrits* de Serlio, était donc, à cette époque, le seul livre français sur la théorie de l'architecture romaine qui fût entre les mains des artistes; car ce fut seulement, en 1561, qu'on publia l'ouvrage posthume de de l'Orme, et, en 1564, que Bullant fit paraître le sien. Il eut surtout pour résultat de répondre à des besoins, qui réclamaient la connaissance des principes ou des règles antiques [1], et son action devint telle alors sur l'art et sur la société, qu'elle se traduisit, évidente et manifeste, sur tous les édifices qui ont été construits à cette époque.

Comme conséquence de ces deux premières causes, la vue des œuvres de plastique, de peinture, etc., et la possession d'ouvrages traçant les anciennes règles de l'art, devait naturellement en engendrer une troisième : le désir, de la part des artistes, d'aller faire, sur les monuments de l'Italie, de Rome, du midi de la France, une suite d'études et de dessins, qu'ils entendaient consulter, prendre pour guide et appliquer, sans trop de servilisme, dans les édifices ou les œuvres qu'ils pouvaient être appelés à produire. Nous ne nous étendrons point ici sur l'histoire des particularités relatives à ces artistes dessinateurs, lors de leur séjour dans les lieux où ils travaillèrent; ce chapitre a sa place marquée ailleurs. Bornons-nous à dire qu'on ne peut se faire une idée, tant était grande la passion, du nombre des dessins qui furent exécutés alors. Les Italiens, les Allemands, les Français, les Flamands, etc., rivalisèrent d'enthousiasme et d'art dans ce tournoi de l'intelligence. De nombreux matériaux furent recueillis; les plus grands artistes y prirent part, et ces travaux, conservés avec soin, reçurent d'eux bien des fois la demande d'un conseil, presque toujours obtenu. Traités, le plus souvent, avec amour, ces dessins accusent la conscience, la satisfaction de ceux qui les exécutaient, comme ils dénotent aussi l'artiste travaillant dans le but d'une sérieuse étude. Or, on comprend que de semblables copies, reproduisant les constructions de la Rome antique, les magnificences de la Rome moderne, les chefs-d'œuvre de la plastique, les ornements des bains et des colombaires, les compositions de Michel-Ange, de Raphaël, de Bramante, etc., que ces copies, déjà si intéressantes par elles-mêmes, durent agir avec plus de puissance encore dans les lieux éloignés des originaux, et l'on peut se rendre compte, ainsi, de l'effet qu'elles produisirent lorsque, à leur retour, des architectes ou des artistes étalaient, aux yeux des personnes sédentaires, ces reproductions des trésors ou des chefs-d'œuvre de l'art. Pour les uns, ce fut une révélation immense; pour les autres, de graves ou sérieux sujets de méditations et d'études! Tels furent, sans doute, l'étonnement et l'action que provoqua la vue de ces dessins sur les artistes restés en leur pays, et, peut-être, sur Goujon lui-même, à la communication des travaux faits par Bullant et de l'Orme! Si, comme on le pense, Goujon n'alla point en Italie, sa grande nature dut ressentir, à leur aspect, une de ces commotions, une de ces impressions profondes, qui décident ou transforment; aussi tout porte à croire que l'intérêt, le mérite et la valeur de ces dessins, expliqués, commentés, éclaircis, élucidés à l'aide du texte; plus ou moins bien compris, de Vitruve et des œuvres acquises par nos princes, conservèrent longtemps, à ses yeux, cette importance, ce prestige qu'un *auxiliaire seul* aurait pu diminuer, sans cependant le détruire; nous voulons parler de la gravure et des recueils de planches, reproduisant les plus belles de ces œuvres antiques et modernes, qu'accueillirent aussitôt les artistes et la haute société. Grâce à ces nouveaux éléments d'étude, grâce à ce puissant et salutaire concours, l'art put marcher sans crainte dans une voie où abondaient les modèles, et, désormais, les écarts ne furent plus possibles. On étudia les exemples; on possédait aussi des règles; enfin, viennent les commandes, et chaque artiste semble instruit et en état de produire les plus grandes choses! Ce fait important n'avait pas échappé à la haute sagacité de l'un de nos historiens de l'art [1]: « Je ne dois pas omettre non plus

(1) Ce livre eut un très-grand succès en France pour la vulgarisation des études de l'architecture romaine; car il en a été fait, en peu de temps, plusieurs éditions, et leur nombre démontre le courant des idées à cette date. La première édition est de 1547; la deuxième, de 1552, et la troisième, de 1572.

(1) M. le comte Léon de la Borde, *Rapport sur l'application des Arts à l'industrie*, etc., pag. 87-88.

une influence qui tendit à effacer le caractère national et tranché que d'autres circonstances contribuaient à maintenir dans les arts et l'industrie de chaque pays : je ne veux pas parler de la facilité des communications; j'en reconnais la portée; mais j'entends signaler l'influence des estampes qui circulèrent dans les ateliers pendant tout le XVIe siècle. Il ne s'agit pas des progrès de la gravure elle-même. Notre art trouva, à chaque époque, ses fidèles et éloquents traducteurs : l'école de Fontainebleau a été gravée avec les qualités qui conviennent à son style, à son abondance, à sa facilité. Je ne veux parler que des estampes étrangères. La France subit, moins que les pays voisins, l'Allemagne et l'Angleterre, l'espèce de nivellement opéré par l'étude de ces reproductions fidèles; elle le subit cependant, et la collection des Marc-Antoine et des Albert Durer, celle des petits maîtres allemands, les gravures spéciales d'ornements, pour la bijouterie, l'orfèvrerie, la damasquinerie, la broderie et les dentelles, qu'elles vinssent de l'Allemagne ou de l'Italie, pénétrèrent, avec les compositions de l'école de Fontainebleau, dans l'immense domaine de l'industrie : faïences, émaux, sculpture d'ornementation dans l'architecture et dans les meubles, damasquinerie et gravure dans le métal, sont les imitations, plus ou moins fidèles, plus ou moins habilement déguisées, de ces modèles. » — Ces divers recueils, joints au traité de Vitruve et aux dessins faits en voyage, constituaient, pour la plupart des artistes, le matériel ordinaire d'étude et de travail, à l'exception, toutefois, de ceux qui, dans la capitale ou dans les lieux à monuments antiques et riches de collections, pouvaient y ajouter ces précieux avantages. Tels étaient donc, vers le milieu du XVIe siècle en France, les divers moyens d'étude ainsi que les principaux éléments à l'aide desquels les artistes s'instruisaient dans la connaissance et la pratique de leur art. J. GAILHABAUD.

(La suite au prochain numéro).

MÉLANGES.

Nous reproduisons, d'après le *Moniteur*, le texte du règlement concernant le vote pour les deux grandes médailles à décerner à la suite de l'exposition des Beaux-Arts.

SURINTENDANCE DES BEAUX-ARTS.

Le règlement de l'exposition des Beaux-Arts pour 1866 a statué, par son article 26, « que deux médailles d'honneur, de la valeur de 4,000 fr. chacune, pourraient être accordées aux auteurs des deux œuvres les plus éminentes du salon, que ces médailles exceptionnelles seraient décernées par le vote de tous les artistes exposants, ayant obtenu une médaille aux précédents salons; enfin que les artistes seraient appelés à émettre ce vote pendant la période du remaniement habituel du salon. »

Le remaniement commençant le lundi 28 mai, pour se terminer le 1er juin, le scrutin sera ouvert le lundi 28 mai au palais de l'Exposition, de dix heures du matin à cinq heures du soir, et le dépouillement aura lieu le mardi 29 mai, à une heure, en présence des artistes exposants qui voudront assister à cette opération.

Les deux médailles pourront être attribuées aux œuvres de chaque section, et même d'une seule et même section.

Tous les artistes admis à prendre part au scrutin, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et lithographes, voteront, sans distinction de section, et leur bulletin de vote devra désigner à la fois, à peine de nullité, et les noms de leurs candidats, et les numéros des ouvrages qui motivent leurs choix.

Les votants devront déposer eux-mêmes leurs bulletins de votes.

Les médailles ne seront décernées qu'autant que 169 artistes, c'est-à-dire le tiers des exposants qui ont le droit de voter et qui sont au nombre de 506, auront pris part au scrutin.

Des bulletins blancs pourront être déposés; et, si le chiffre de ces bulletins atteignait la majorité absolue de 85, il n'y aurait pas lieu de décerner les grandes médailles.

Si, au premier vote, aucun artiste ne réunissait la majorité absolue des suffrages exprimés, ou si un seul artiste avait réuni cette majorité, un seul tour de scrutin aurait lieu le lundi suivant, 4 juin, dans le même local et aux mêmes heures que le précédent; mais les suffrages ne pourraient valablement porter que sur les dix artistes qui auraient obtenu le plus de voix au scrutin du 28 mai.

Si le second tour de scrutin ne donnait pas non plus un résultat définitif, il serait procédé, le lundi 11 juin, à un dernier scrutin de ballottage entre les trois artistes qui auraient obtenu le plus de voix au deuxième tour; et, après ces diverses opérations, si la

majorité absolue n'était pas acquise à deux artistes, les médailles d'honneur ne seraient pas décernées. Si un seul obtenait la majorité absolue, une seule médaille d'honneur serait accordée.

Le jury qui, conformément aux dispositions du chapitre II, du règlement, a statué sur l'admission des ouvrages au salon de 1866, désignera les artistes qui se seront rendus dignes des médailles ordinaires indiquées dans l'art. 23 du chapitre III du même règlement; et les œuvres qui auront été l'objet de ces récompenses seront, lors du remaniement du salon, désignées au public par des cartels.

Le *Communiqué* suivant, adressé au journal *le Temps*, nous fait connaître les causes véritables du retard apporté à l'ouverture du nouveau Cirque du Prince Impérial, nouvellement construit près du boulevard du Prince-Eugène :

La commission de sûreté a fait, depuis le 29 mars, quatre visites au théâtre du Prince Impérial.

Des doutes ayant été émis, dans la réunion du 29 mars, sur la solidité de la salle, le préfet de police prescrivit aussitôt une nouvelle vérification.

Les architectes, membres de la commission, constatèrent des fléchissements, des déviations qui leur parurent d'une nature inquiétante. Ils demandèrent l'adjonction de constructeurs en fer dont l'expérience et l'aptitude spéciales devaient fixer leurs incertitudes.

Quatre constructeurs des plus habiles, des plus honorablement connus, furent priés de donner leur avis. Deux fois ils se sont réunis, et après un minutieux examen des plans et des constructions, et après des calculs théoriques, ils ont émis l'avis unanime que la salle ne présentait pas, dans son état actuel, des garanties de sécurité, et que la surcharge des colonnes pouvait amener inopinément une rupture.

Cet avis a été partagé par un architecte éminent, membre de l'Institut, envoyé par M. le ministre de la Maison de l'Empereur.

Dans ces circonstances, la préfecture de police pouvait-elle recevoir ce théâtre, exposer un public de trois à quatre mille personnes à une catastrophe qui eût jeté tant de familles dans le deuil, et une seule vie humaine préservée ne justifie-t-elle pas surabondamment ces retards, que la prudence la plus vulgaire imposait?

La *Vigie de Dieppe* annonce la découverte d'un cimetière mérovingien au Petit-Abbeville près Dieppe :

Dans le courant de janvier dernier, M. Harlé, chaisier au Petit-Abbeville, faisait niveler un terrain situé sur le penchant d'une colline qui porte le nom de Côte-Enragée. Les ouvriers employés à ce travail ne tardèrent pas à découvrir des ossements humains placés dans des fosses de craie et accompagnés de vases en terre noire, de sabres de fer et de plusieurs autres ustensiles de métal.

M. l'abbé Cochet, archéologue, prévenu par M. Harlé, fit continuer lui-même les fouilles et constata la présence d'une vingtaine de sépultures, parmi lesquelles on reconnaissait aisément la présence d'hommes et de femmes, d'enfants, de jeunes gens, d'adultes et de vieillards.

Tous ces corps, posés dons des fosses de craie et à peu de profondeur, étaient orientés dans le sens de la vallée : les pieds au sud-est, la tête au nord-ouest. Presque tous possédaient avec eux des objets meubles, déposés par les parents dans une pensée religieuse dont nous nous rendons difficilement compte aujourd'hui. Une dizaine avaient aux pieds des vases noirs. Trois d'entre eux portaient des bagues de bronze à l'un des doigts de la main gauche. Quatre ou cinq avaient à la ceinture de belles plaques de bronze ciselé et argenté. Un plus grand nombre ont offert des plaques et des contreplaques de ceinturon en fer damasquiné.

L'incrustation et le plaqué d'argent étaient encore bien reconnaissables. L'objet le plus précieux était une boucle d'oreille composée d'un grand anneau de cuivre avec pendant en boule de pâte, recouvert de lamelles d'or. Ces lamelles, ornées de filigranes, avaient des tubes à lentilles de verre. N'omettons pas une chaînette dont les mailles alternées de fer et de cuivre avaient été renfermées dans une étoile. En somme, ce cimetière isolé et perdu, avait tous les caractères de l'époque mérovingienne du VIIe au IXe siècle.

M. l'abbé Cochet a recueilli soigneusement tous ces objets pour le musée départemental de Rouen.

Bien que le nouveau parc que la ville fait établir sur les buttes Chaumont, ne soit point encore terminé, on peut dès à présent le visiter en voiture en suivant l'itinéraire suivant :

Monter la rue Lafayette jusqu'à la place de l'Ourcq,

prendre à droite la rue de Puébla, puis, au bout de cette rue, le boulevard de Puébla qui monte à Belleville en faisant lacet. Avant d'entrer dans Belleville, on trouve un autre boulevard déjà planté et pavé, à gauche, qui domine la hauteur et va jusqu'à la rue de Crimée.

De cette élévation, les promeneurs verront les buttes déjà plantées, la grande cascade et ses rochers, les allées qu'on dessine et un immense panorama. La vue s'étend sur trois départements : celui de la Seine tout entier, celui de Seine-et-Oise et celui de l'Oise, puisqu'on voit des buttes Saint-Chaumont les hauteurs de Gisors.

D'ici à peu de temps de nombreuses allées vont être ouvertes aux promeneurs et l'eau donnée au lac et à la grande cascade.

Les cours de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, place Royale, 15, ouverts depuis le lundi 9 avril, à huit heures précises du soir, ont lieu à la même heure, les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine. MM. Baudron, Caffe, Rousseau, de Longpérier et Guillaume, membres de l'Institut entretiennent leurs auditeurs de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, de l'hygiène des professions dans les arts, de la chimie dans ses rapports avec les industries d'art, de l'enseignement du dessin et des plus intéressantes observations sur les arts. Ces cours sont entièrement gratuits, et par une décision recente de la Société, la bibliothèque, qui va sans cesse s'enrichissant d'ouvrages précieux, est ouverte aux travailleurs tous les jours, le vendredi et le dimanche exceptés, de 10 heures du matin à cinq heures de l'après-midi, et le soir de sept heures à dix heures.

Le vase d'Amathonte dont nous avons déjà parlé dans notre numéro du mois de janvier de cette année, vient d'arriver de l'île de Chypre au Havre, à bord du transport de l'État *la Perdrix*. Il a fallu un mois et demi pour l'amener du point où il était déposé au point d'embarquement; il est vrai qu'il pèse 13,800 kilogr. Ce vase, qui sera bientôt à Paris, fera le pendant du fameux vase de Pergame. C'est un monolithe de trois mètres de diamètre sur deux mètres vingt-cinq de hauteur.

La pierre dans laquelle il a été taillé paraît être un calcaire que le temps et les influences salines de la mer ont revêtu d'une croûte grisâtre, très-résistante, et sauf une brèche à l'une des anses et quelques exfoliations, l'état général et la conservation de ce vase unique au monde sont satisfaisants.

JURISPRUDENCE.

Mitoyenneté. — Surélévation. — Part contributive.

Celui qui veut exhausser un mur mitoyen ne peut forcer son voisin à contribuer à la reconstruction, lorsque ce mur est suffisant pour sa destination actuelle.

Lorsqu'au contraire le mur est insuffisant pour cette destination, le voisin est tenu de contribuer proportionnellement à sa réédification. (Art. 658-659, C. N.).

Attendu que, si aux termes des art. 658 et 659, C. N., tout propriétaire peut faire exhausser le mur mitoyen, il doit, si le mur n'est pas en état de supporter l'exhaussement, le faire reconstruire, en entier, à ses frais : que ce principe ne comporte exception que quand le mur était insuffisant pour sa destination actuelle, auquel cas l'autre propriétaire profitant *immédiatement* de la reconstruction, la disposition de l'art. 655, pour qu'elle soit faite à frais communs, prédomine;

Attendu que c'est, en fait et en droit, d'après cette distinction que doit être vidé le litige introduit par Belloir contre Thomas, de Colmar, et la dame Gossaner;

En ce qui touche Thomas de Colmar :

Attendu que, tel qu'il était, il paraît constant que ce mur suffisait à la destination à laquelle il était affecté par le défendeur, et que rien, dans son état, ne comportait une limitation de durée appréciable; que, dès lors, la convenance seule et l'intérêt propre de Belloir ayant rendu la reconstruction nécessaire, il doit en supporter exclusivement les conséquences;

En ce qui touche la veuve Gossaner :

Attendu qu'il résulte du rapport de l'expert que le mur mitoyen entre elle et Belloir n'était pas susceptible de durer au point de vue de la destination commune; que sa reconstruction a donc profité à la veuve Gossaner, qui doit y participer à ses frais, dans la mesure déterminée par l'expert;

Par ces motifs,

Déclare Belloir non recevable en sa demande contre

Thomas, de Colmar, l'en déboute et le condamne aux dépens envers ce dernier; condamne la veuve Gossaner à payer à Belloir la somme de 760 fr. 53 cent. pour les causes de sa demande.

(Tribunal civil de la Seine. — 4me chambre. — 31 janvier 1866).

Mitoyenneté. — Exhaussement. — Surcharge. — Dommages. — Architecte. — Responsabilité.

Celui qui veut exhausser un mur mitoyen doit, avant tout, s'assurer si ce mur est en état de supporter l'exhaussement; faute de quoi il est responsable du dommage que la surcharge pourrait causer au voisin. (Art. 658-659, C. N.).

L'architecte qui a dirigé les travaux d'exhaussement, doit garantie au propriétaire de toutes les conséquences que ledit exhaussement peut entraîner en cas de recours du voisin, et cela, alors même qu'il aurait prévenu le propriétaire des risques que ce travail lui faisait encourir. (Art. 1792, 2270, C. N.).

Attendu qu'il résulte des vérifications auxquelles il a été procédé que, depuis les faits qui ont donné lieu à l'instance terminée par le jugement du 15 mai 1858, des détériorations et des désordres graves se sont produits dans la maison des époux Rabaine; que toute la partie sud s'est abaissée vers le mur mitoyen qui la sépare de la maison Michaud; que les planchers se sont inclinés dans cette direction; que des lézardes ou fissures se sont ouvertes dans les murs de façade et de refend; que des linteaux de portes et fenêtres ont été cassés, des planes fendus, des boiseries disjointes;

Attendu que les experts ont reconnu que ces désordres sont le résultat de la surélévation donnée par Michaud au mur mitoyen, dont le tassement a entraîné dans son mouvement toutes les parties adjacentes de la maison Rabaine;

Que c'était à Michaud de s'assurer si ce mur était en état de supporter sans inconvénient la surcharge à laquelle il voulait le soumettre;

Qu'il suit de là que Michaud doit être responsable de toutes les conséquences qui sont résultées, au préjudice des époux Rabaine, de la surélévation du mur mitoyen;

En ce qui touche le recours en garantie formé par Michaud contre l'architecte Richon :

Attendu que la construction de la maison Michaud, et, par suite, l'exhaussement du mur mitoyen qui la sépare de la maison Rabaine, ont été exécutés sur des plans fournis par Richon et sous sa direction ; qu'à ce titre il est soumis envers Michaud à la responsabilité édictée contre l'architecte et les entrepreneurs par les art. 1752 et 2270, C. N.;

Atendu que Richon prétend, il est vrai, avoir signalé à Michaud les risques que pouvait faire courir aux maisons voisines qu'il relieraient à la sienne par la mitoyenneté, le tassement inévitable de toutes les parties de cette nouvelle construction;

Mais attendu que ce fait, fût-il justifié, il est de doctrine et de jurisprudence que l'architecte n'est affranchi de la responsabilité des fautes qu'il commet dans la pratique de son art, ni par le consentement, ni même par les ordres du propriétaire;

Par ces motifs condamne.....

Cour impériale de Bordeaux, 21 avril 1864.

O. Salvetat,
Avocat à la Cour impériale de Paris.

COURS DES TERRAINS A PARIS

D'APRÈS LES VENTES RÉCEMMENT FAITES

5e *arrondissement.* — Rue du Petit-Moine : 1100 m. à 40 fr.

8e *arrondissemant.* — Avenue de Friedland : 1179 m. à 155 fr.

Boulevard des Batignolles : 460 m. à 152 fr.

Rue de Beaujon, rue du Bel-Respiro et avenue de la Reine-Hortense : 522 m. à 145 fr.

A l'angle de la rue d'Albe et de l'avenue des Champs-Élysées : 1382 m. à 387 fr., vendus par S. M. l'Empereur.

9e *arrondissement.* — Rue Bochard-de-Saron : 296 m. à 100 fr.

10e *arrondissement.* — Rue Château-Landon, 56, à l'angle de la rue du Chaudron : 1254 m. à 88 fr.

Boulevard Magenta : 61 m. à 550 fr.

11e *arrondissement.* — Rue des Trois-Couronnes, : 262 m. à 50 fr.

Rue des-Murs-de-la-Roquette : 538 m. à 120 fr.

12e *arrondissement.* — Avenue Lacuée : 176 m. à 165 fr.

13e *arrondissement.* — Route de Choisy : 95 m. à 31 fr. 50.

Rue du Bel-Air, 17 (maison Blanche), : 421 m. à 10 fr.

15e *arrondissement.* — Rue Emeriau (à Grenelle) : 5,982 m. à 15 fr.

16e *arrondissement.* — Rue de la Pelouse et Dumont-d'Urvillle : 304 m. à 204 fr.

Rue Decamps (Passy) : 116 m. à 40 fr.

17e *arrondissement.* — Rue de l'Arc-de-Triomphe, 39 (aux Ternes): 230 m. à 130 fr.

Rue Truffault : 980 m. à 50 fr.

Boulevard des Batignolles : 110 m. à 250 fr.

18e *arrondissement.* — Rue Dijon : 462 m. à 65 fr.

Rue des Portes-Blanches : 7,050 m. à 35 fr.

19e *arrondissement.* — Rue Compans, 66 : 375 m. à 16 fr.

Rue Compans, 66 : 335 m. à 29 fr.

Rue de Meaux, 8, dans le passage Buzelin : 495 m. à 14 fr. 50.

Angle de la rue de Nemours et du quai de l'Oise : 1685 m. à 70 fr.

20e *arrondissement.* — Rue des Haies, 18, à Charenton : 163 m. à 41 fr. 50.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMERIE PH. HÉRAULT ET Cie, RUE LAFAYETTE, 194.



1er JUIN 1866.

SOMMAIRE DU N° 6.

SALON DE 1866

ARCHITECTURE.

1er article.

L'architecture n'a pas, comme la peinture et la sculpture, ses sœurs, donné lieu à ces discussions de nos jours interminables entre l'idéalisme et le réalisme, le classique et le romantisme. Ces deux formes de l'art, qui ont leur raison d'être dans les autres arts, sont en architecture presque absorbées dans une seule. Le réalisme architectural (ou la construction avec l'absence d'art), n'a qu'un rôle très-secondaire à remplir dans le développement de l'art monumental ; et cet art, quand il est digne de ce nom, se compose des *idéals*, en rapport avec l'état de civilisation de chaque époque, de chaque nation. Il ne s'astreint aux formes du réalisme, de la construction, qu'autant que ces formes correspondent à la manifestation des sentiments, des idées, des sensations que l'architecte veut faire prédominer par le marbre, par la pierre, avec le fer et les autres matériaux que l'usage et les progrès de l'art de bâtir mettent à sa disposition. Il est même de ces matériaux qu'il rejette comme impropres à toute construction sérieuse et noble. Le fer et la fonte, dont on fait un si grand usage aujourd'hui, sont dans ce cas. L'architecte n'en admet l'emploi qu'à titre auxiliaire dans les édifices publics destinés à une longue durée, destinés à transmettre aux générations futures les souvenirs glorieux d'une époque, les monuments de la croyance et du culte d'une race, ou d'une nation.

Il y a même, entre le réalisme de la construction et l'idéalisme de l'architecture, une opposition de but qui conduit à des résultats tout à fait différents d'exécution. Ce que le constructeur accuse le plus fortement dans son œuvre, une bonne esthétique apprend à l'architecte à le dissimuler. Le beau en architecture (en littérature, c'est Chateaubriand qui le dit), le beau consiste à choisir et à cacher, à choisir ce qui manifeste la grâce des contours, l'harmonie des proportions, l'élégance des formes, l'originalité des dispositions, des effets; à cacher, au contraire, tout ce qui sent la peine et l'effort, ce qui nuit à la majesté en marquant la contrainte; tout ce qui montre une lutte avec la matière, une résistance à sa force et à son poids. Quand l'architecture revêt ce caractère, c'est qu'elle appartient à des périodes de civilisation encore rudes et barbares, où la lutte de l'homme avec la nature n'a pas encore cessé, comme à l'époque égyptienne pour l'antiquité, l'époque romane plus près de nous. Tout au plus peut-on se permettre l'emploi des formes architecturales de ces périodes dans des constructions où l'*utile* l'emporte sur le *beau*, où l'épargne des deniers publics ou particuliers fait à l'architecte une nécessité de ne pas céder aux entraînements de l'imagination, et à tirer parti des dispositions de la construction elle-même comme objet de décoration. Cet Hercule aux formes lourdes qui soutient le ciel à grand effort de muscles, et ce Zéus qui par un mouvement de sourcils, qui n'altère pas même la majesté, la régularité de ses traits, ébranle l'univers jusqu'en son infinie profondeur, sont l'image, l'un de l'art barbare, l'autre de l'art civilisé, de l'art soumis à la matière dans ses formes, et de l'art qui a vaincu la matière et lui impose ses conceptions idéales.

Ces considérations nous amènent naturellement sur le terrain de l'art religieux par lequel nous commencerons notre examen de l'Exposition de 1866.

On confond beaucoup trop à notre époque l'art religieux avec l'art du moyen âge. On s'efforce d'imposer cet art à une civilisation, et même à une religion qui s'est dépouillée des langes du passé et que l'on ne saurait y faire revenir, malgré les essais multipliés qui se produisent à cet effet sous nos yeux. La lutte entre la coupole et l'ogive, qui représente en architecture la lutte entre l'esprit moderne et l'esprit du moyen âge, est selon nous une lutte qui ne peut plus longtemps se soutenir. Les intelligences, dont l'admiration pour ce passé de notre histoire n'est pas douteuse, semblent avoir renoncé même à la continuer.

Sans cesser d'admirer nos vieilles cathédrales, en partageant encore les impressions de Montaigne sur l'effet saisissant qu'elles produisent, on peut espérer que les architectes de l'avenir produiront le même effet dans un mode, dans un art différent, quand ils sentiront la nécessité de le faire.

Ce que nous venons de dire suffit à faire apprécier pourquoi nous n'attachons qu'une importance purement archéologique aux études sur l'architecture lombarde de M. *d'Artein*. Il a exposé sur ce sujet neuf dessins, dont la plupart présentent un intérêt de ce genre. Nous mentionnerons particulièrement le dessin de l'agencement de briques et pierres des corniches de Saint-Ambroise de Milan.

Le projet de décoration intérieure d'une église est un assez bon effet appliqué sur de bien mauvaise architecture. Si cette exhibition de sept grands dessins ne prouve pas beaucoup en faveur des talents d'architecte de son auteur, elle prouve que M. *Lameire*, dirigé par un bon architecte, pourra comme décorateur rendre les services qu'on attend de son art. Nous engageons M. Lameire à rester ce que la nature de son talent le fait spécialement être, c'est-à-dire un artiste distingué comme décorateur.

M. *de Baudot* est un des architectes qui s'est donné exclusivement à la réhabilitation de cet art du moyen âge que nous condamnons sans retour comme application aux besoins, aux sentiments de notre époque. Cela ne veut pas dire que M. de Baudot soit un architecte sans mérite. Il a le talent de reproduire le moyen âge avec un sentiment vrai et naïf de cette période de l'art. Si ses compositions révèlent peu de conception, elles sont au moins sagement disposées, et comme les compositions qu'il expose s'appliquent à des communes rurales, il faut convenir aussi que le style architectural qu'il préfère a plus de raison d'être dans des localités où l'esprit moderne n'a pas encore trop exclusivement pénétré.

Son projet d'église pour la commune de La Roche, (Nièvre), composé de onze dessins, est un pastiche moyen âge, mais un pastiche qui n'est pas servile et qui a le mérite d'une composition première. Il nous a semblé aussi avoir un mérite plus rare qu'on ne

pense à l'Exposition, celui d'avoir été dessiné par l'auteur lui-même.

Nous donnerons aux études sur le système de construction des nefs de l'église de Champeaux et de Mareil-Marly du même artiste les éloges dus à ce genre de travail si important pour les études d'architecture comparée.

Les monuments funéraires sont aussi des monuments religieux. C'est pourquoi nous parlerons ici du tombeau israélite exposé par M. *Bessières*. Il nous est impossible de donner une ombre d'encouragement à ce projet, et nous n'en aurions pas parlé, si nous ne saisissions en même temps l'occasion d'émettre quelques idées utiles au sujet du projet de M. Bessières. En quoi les formes étranges qu'il lui a données sont-elles israélites? Nous ne comprenons pas. L'art hébraïque, on le sait aujourd'hui, s'est successivement accommodé d'emprunts faits aux nations qui avoisinaient ou qui avaient des rapports constants avec la Judée. Dans la période romaine de leur gouvernement, les Juifs ont, selon leur usage, emprunté à l'art gréco-romain la décoration du fameux temple rebâti par Hérode. Les ruines hébraïco-romaines, qui nous restent de ce temple, sont, il est vrai, empreintes d'un caractère oriental, mais nullement de ce style affecté et bizarre que M. Bessières nous donne pour du style israélite.

BOURGEOIS, de Lagny.

DU FER

ET DE SON EMPLOI DANS LES CONSTRUCTIONS.

Monsieur le Directeur,

La Société impériale et centrale des Architectes, dans la conférence du 20 avril, a traité une question dont voici l'énoncé : *Beaucoup d'Architectes se dispensent de peindre les fers de la construction avant de les noyer dans les plâtres. Cette pratique est-elle justifiée par des observations? Est-elle motivée par quelque raisonnement?*

Je pense que les lignes ci-jointes qui contiennent en partie le résumé de cette conférence, en partie quelques remarques personnelles, pourraient trouver place dans le *Moniteur des Architectes*. Elles renferment plus de souvenirs que d'invention, je me hâte de le dire, mais certains principes sont peut-être utiles à rappeler. Si vous partagez cette opinion, vous ouvrirez vos colonnes à ce que j'appellerai mes notes.

Votre bien dévoué,

ACHILLE HERMANT,
Secrétaire-adjoint de la société impériale et centrale des architectes, président des conférences.

Le fer dont on employait jadis quelques centaines de kilogrammes dans un bâtiment, entre aujourd'hui dans les constructions par milliers de tonnes; on lui donne toutes les formes possibles; on l'applique aux usages les plus divers; on en fait des monuments entiers.

Comment en serait-il autrement?

On est en possession d'une matière abondante, dont le minerai est facile à exploiter et des plus riches, puisqu'il contient de 20 à 47 pour cent de métal. Ce métal lui-même, bien qu'il exige pour fondre la plus haute température qu'on puisse produire dans un fourneau à vent, est d'une extraction relativement aisée, grâce aux progrès de l'industrie. Les divers états sous lesquels il se présente : fer doux, acier ou fonte, ayant chacun leurs qualités particulières, donnent lieu à des emplois multiples. La fonte résiste à la pression et fournit, sous un très-petit volume, des points d'appui très-puissants. Le fer est le plus tenace de tous les métaux; il ne faut pas moins de 250 kilogrammes pour rompre un fil de deux millimètres de diamètre; il résiste au tirage; il résiste à la charge dans la position horizontale. Enfin la valeur vénale de ce métal est peu élevée. L'emploi du fer ne pouvait manquer de prendre une extension considérable.

Néanmoins il reste encore et il restera longtemps dans l'esprit du constructeur un doute, une appréhension relativement à cet emploi.

Le fer n'a pas dit son dernier mot au point de vue de la durée.

On a, dans plus d'une circonstance, retrouvé du fer employé depuis de longues années, depuis plusieurs siècles même, en bon état de conservation. C'est là un fait incontestable, mais non point assez général ni surtout assez concluant pour offrir une garantie sérieuse à l'avenir. En effet, le fer n'était point employé dans le passé comme de nos jours. Celui que l'on retrouve provient généralement de tirants, d'ancres, de harpons, c'est-à-dire de pièces réchauffées à la forge, martelées sur l'enclume, refroidies brusquement dans l'eau, autrement dit : trempées. Ces opérations, sans changer notablement l'état du métal, lui communiquent pourtant quelques qualités qui le rendent aciéreux. Devenu moins poreux, surtout à la surface, il est plus dur et moins facilement oxydable. Les solives en fer, dont on use si largement aujourd'hui pour

former les planchers de nos édifices et de nos habitations, ne sont point dans le même cas. Elles passent du laminoir à la construction sans subir de travail intermédiaire. Conclure à la conservation de celles-ci, de l'état du fer que l'on retrouve dans certaines démolitions, est impossible.

On ne saurait méconnaître que la question de durée soit très-sérieuse, non sous le rapport de la responsabilité du constructeur, car le temps nécessaire à une pièce de fer pour arriver à ce point, qu'elle ne puisse plus remplir l'usage auquel on l'a destinée, est hors de proportion avec les dix ans pendant lesquels l'architecte répond de ses œuvres, mais eu égard à la sécurité publique. La rupture du fer ne peut être que brusque. Alors que le bois fléchit, se déchire ou, comme on dit quelquefois, prévient, le fer se brise instantanément et ne prévient pas. On comprend la gravité des accidents auxquels peut exposer la détérioration du fer employé dans les planchers.

Or deux causes principales concourent à la détérioration du fer.

La première est une cause physique dont on ne s'occupe guère, peut-être parce qu'on l'ignore, peut-être parce qu'on n'y songe pas, peut-être parce qu'on n'entrevoit aucun moyen de la conjurer. C'est du changement de texture qu'il s'agit.

Le métal qui sort du haut fourneau est de la fonte, c'est-à-dire une combinaison de fer et de carbone qui prend les noms de fonte grise, fonte truitée ou fonte blanche, selon que le refroidissement lent ou rapide de la masse a permis le dégagement d'une partie de carbone ou maintenu la combinaison. La transformation de la fonte de fer en fer ductile se fait en enlevant à la fonte le carbone et aussi le silicium qu'elle contient. Cette opération se fait au moyen de deux procédés : l'affinage au petit foyer et l'affinage par la méthode anglaise; mais quelles que soient les différences de ces deux méthodes, l'opération consiste toujours à refondre la masse, à la marteler, enfin à lui donner une forme déterminée au moyen de laminoirs.

Le fer qui a été battu dans tous les sens présente une texture grenue; celui qui a été étiré en barres présente une texture fibreuse plus ou moins prononcée. On conçoit les avantages que présente la texture fibreuse dans les pièces placées horizontalement comme les poitrails et les solives. Malheureusement cette texture fibreuse ne persiste pas; elle se change plus ou moins lentement en texture grenue ou en texture lamelleuse. Les vibrations ont une grande influence sur ce changement; aussi est-il rapide dans les essieux, par exemple. Il ne saurait l'être autant, dans une construction stable; néanmoins les ébranlements produits soit par le passage des voitures sur la voie publique, soit par la danse dans certaines pièces d'une habitation, ne laissent pas d'y contribuer. La ténacité du métal en est sensiblement diminuée, et alors la rupture a lieu sous un poids que la barre à texture fibreuse eût facilement supporté.

Il semble n'y avoir d'autre remède à ce défaut que la force à donner au fer, force qui doit toujours être calculée pour la texture grenue, puisqu'elle doit se produire infailliblement dans un temps plus ou moins éloigné.

La seconde cause de détérioration du fer est une cause chimique, c'est l'oxydation.

L'affinité des métaux pour l'oxygène varie de l'un à l'autre. Celle du fer peut être considérée comme une affinité moyenne, puisque, les métaux étant rangés en six classes sous ce rapport, le fer est placé dans la troisième. Le fer pur, même à l'état de limaille, ne se combine pas avec l'oxygène sec à la température ordinaire; mais ce sont là des conditions qu'on peut obtenir dans un laboratoire et non pas dans les magasins, dans les ateliers, dans les chantiers, partout enfin où se produit le travail industriel.

Le fer employé industriellement n'est jamais chimiquement pur. Il est toujours exposé à l'air, c'est-à-dire à un milieu ambiant chargé d'une certaine quantité de vapeur d'eau et d'acide carbonique. Ces circonstances sont éminemment favorables à l'oxydation. Le fer qui s'y trouve soumis s'oxyde immédiatement et se recouvre d'une couche ocreuse qui est de l'hydrate de sesquioxyde de fer. L'humidité étant une cause puissante d'oxydation, lorsque le métal est en contact avec des matériaux humides, comme le sont toujours la pierre et surtout le plâtre au moment de l'emploi, comme ils tendent en outre à le redevenir sans cesse en vertu de leur avidité pour l'eau, l'altération n'en est que plus prompte.

Or, il est bon de le rappeler, car la croyance contraire est une erreur assez répandue, si pour certains métaux, tels que le zinc et le plomb, l'oxydation donne lieu à une pellicule qui recouvre et préserve le métal

intérieur, il en est tout autrement pour le fer et certains autres dans lesquels l'oxydation une fois commencée se continue jusqu'à ce que tout le métal soit transformé en oxyde.

Le fer même présente cette particularité que l'oxydation marche plus rapidement une fois la couche superficielle d'oxyde formée.

En voici la raison :

La première oxydation a lieu au moyen de l'oxygène de l'air que l'eau tient en dissolution, soit l'eau que la pierre retient dans ses pores, soit l'eau qui a servi à gâcher le plâtre. Aussitôt la couche d'oxyde formée, cette couche donne avec le métal lui-même un couple voltaïque dans lequel le fer est l'élément électro-positif. Le fer isolé, déjà électro-positif par rapport à l'oxygène, le devient encore plus ; son affinité pour ce corps est alors telle qu'il peut décomposer l'eau à température ordinaire.

Ce phénomène galvanique est rendu très-sensible par une expérience que tout le monde peut faire facilement. Il suffit de laisser se rouiller à l'air de la limaille de fer mouillée ; on constate très-promptement la décomposition de l'eau par l'odeur que répand l'hydrogène qui se dégage ; de plus, l'eau qui mouille la limaille de fer renfermant de l'azote en dissolution puisqu'elle est exposée au contact de l'air, et l'hydrogène et l'azote se rencontrant à l'état naissant dans un liquide, il y a production d'ammoniaque. Ainsi une action électrique s'ajoute à la première cause d'oxydation et en amène la continuation.

Certains praticiens objectent que, pour la production de ce phénomène chimique continu, il faut de l'humidité, il faut de l'oxygène, et que si la construction est sèche et qu'il s'agisse, par exemple, de fer noyé à partir du premier étage, les éléments d'oxydation doivent manquer.

C'est là une erreur incontestable. Les éléments d'oxydation peuvent être moins abondants ; ils ne sauraient manquer complétement que dans le cas d'un isolement parfait, impossible à obtenir sans moyens particuliers.

L'humidité ne peut manquer. L'air contient toujours une certaine quantité de vapeur d'eau variable suivant les conditions hygrométriques de l'atmosphère, jamais nulle. La pluie mouille sans cesse les façades des édifices. Les matériaux qui servent à construire sont essentiellement poreux et avides d'humidité ; ils s'en emparent et la conduisent au métal.

L'oxygène manque encore moins. L'eau exposée à l'air en contient toujours une certaine quantité en dissolution. Puis, quelle est, le plus souvent, la matière qui entoure le fer dans la construction ? c'est le plâtre, c'est-à-dire le sulfate de chaux hydraté, c'est-à-dire un corps qui renferme cinq équivalents d'oxygène et qui tend à l'abandonner sous l'influence de l'action électrique signalée plus haut.

Ainsi les éléments ne manquent jamais ; le phénomène d'oxydation se poursuit lentement, il est vrai, quand des conditions particulières ne viennent pas l'activer, mais il se poursuit jusqu'à consommation complète du métal.

Pour remédier à cette cause de destruction, on a fait diverses tentatives, on a galvanisé le fer ; on l'a recouvert de peinture.

Ce qu'on appelle la galvanisation du fer consiste à le mettre en contact avec un corps qui devienne l'élément électro-positif du couple voltaïque. Le fer perd alors de son affinité pour l'oxygène ; et, s'il est complétement entouré du corps qui jouit de cette propriété, il peut être préservé de l'oxydation.

Le zinc est apte à jouer ce rôle. Le fer qui en est recouvert échappe à l'oxydation. Le zinc s'empare de l'oxygène ; mais ici, la décomposition n'est que superficielle et l'oxydation forme une couche imperméable qui garantit le reste du métal.

La préservation du fer par la peinture n'est pas fondée sur une action physique ou chimique, mais seulement sur l'isolement du métal. La base de cette peinture est ordinairement ou le minium qui est un oxyde de plomb particulier, ou le gris de zinc qui n'est que de l'oxyde de zinc impur. Un nouveau produit, dont l'oxyde de fer lui-même est la base et qu'on appelle assez improprement minium de fer, est venu, depuis quelques années, s'ajouter aux précédents. Il n'y a ici d'autre action chimique que celle qu'exercent les oxydes métalliques sur les corps gras qui sont saponifiés et acquièrent la propriété de se solidifier rapidement ; mais, à l'égard du fer qu'elle recouvre, la peinture au plomb, au zinc ou au fer n'agit que comme corps isolant.

En présence du mal très-réel et très-grave de l'oxydation du fer, on se demande avec raison comment il se peut que tous les constructeurs ne fassent pas

emploi des préservatifs connus, et quels motifs guident ceux qui négligent soit de faire galvaniser, soit de faire peindre le fer, ou renoncent à prendre ces précautions après en avoir usé dans le passé.

Il ne paraît pas qu'il y en ait d'autre que l'insuffisance pratique des divers moyens employés jusqu'ici. Cette insuffisance résulte de plusieurs causes.

Tout le monde comprend que l'application d'un enduit sur le métal n'a réellement d'effet utile qu'à la condition que l'oxydation ne soit pas encore commencée. En effet, la surface oxydée ne fait plus qu'imparfaitement corps avec le fer; les chocs, les frottements l'en détachent facilement et, avec elle, l'enduit qui le recouvre. La moindre fissure permet à l'oxydation de continuer son œuvre; une augmentation de volume en est la conséquence forcée; il en résulte des boursouflures et, par suite, des éclats dans l'enduit qui laisse alors les points attaqués de plus en plus à découvert.

Eh bien, le fer employé dans la construction est toujours couvert d'oxyde; et, non-seulement les barres qui ont subi des transports, qui ont séjourné dans un entrepôt, qui ont été exposées à l'air, et sont déjà recouvertes d'une couche notable d'hydrate de sesquioxyde de fer, mais encore celles-là mêmes qui sont dans l'usine et sortent des mains de l'ouvrier. Car le fer chauffé au rouge s'oxyde immédiatement au contact de l'air et se couvre d'une pellicule qui est de l'oxyde noir.

Il faudrait donc que préalablement à l'application d'un enduit quel qu'il soit, le fer fût parfaitement décapé. Ce n'est ni la brosse, ni le grattoir du peintre qui peuvent suffire à cette opération.

D'un autre côté, le travail de l'impression des fers est toujours fait avec une négligence inouïe par des ouvriers qui n'en comprennent pas l'importance. Les abouts des solives sont très-souvent oubliés, et il n'est pas rare que cet oubli s'étende à une face tout entière de la pièce, quelquefois même à une ou plusieurs pièces d'un plancher. Lorsque l'impression se fait avant la pose, les transports, le montage, les chocs, les frottements en enlèvent toujours une partie; lorsqu'elle se fait après, les portées et les portions cachées par la jonction des pièces en sont dépourvues. Enfin, les matières employées sont l'objet de falsifications fréquentes; en sorte qu'on a rarement la certitude d'avoir fait un travail utile.

On peut objecter, et justement objecter, il faut le reconnaître, que ce sont là des questions de surveillance et d'examen; mais, si l'on veut considérer que quelques architectes ne sont pas convaincus de la gravité du mal que produit l'oxydation du fer, que plusieurs partagent cette opinion erronée que l'action de l'oxygène sur ce métal est superficielle, comme cela a lieu pour le zinc et le plomb, et non continue, on concevra sans peine qu'ils suppriment des détails qui leur paraissent oiseux et une dépense qui leur semble inutile.

Certains constructeurs même pensent qu'il y a avantage à ne pas imprimer le fer, à le laisser s'oxyder, — toujours dans la pensée que cette oxydation n'est que superficielle, — parce que le plâtre s'attache alors plus fortement à lui. Ils nous paraissent oublier que cette adhérence est plus que compensée par l'inconvénient qui résulte de la pénétration du plâtre par l'oxyde de fer avec lequel il est en contact immédiat. Le plâtre pénétré par l'oxyde de fer peut présenter une grande résistance au choc et à la pression, mais il a perdu toute sa cohésion. Une plaquette de plâtre imprégnée d'oxyde de fer se rompt sous le plus léger effort. Il s'ensuit que, s'il est nécessaire d'empêcher, autant que possible, le fer de s'oxyder dans l'intérêt du fer même, il est encore utile de le faire pour la conservation du plâtre qui l'entoure.

Il est évident que la seule conclusion logique de ce qui précède est celle-ci : mieux vaut un préservatif insuffisant que l'absence complète de préservatif. Mais à cette conclusion, on doit ajouter le vœu que la science trouve de nouveaux moyens de préserver le fer ou perfectionne ceux que l'industrie a à sa disposition, de manière à en assurer l'efficacité.

Il en est un dont l'emploi serait facile, peu coûteux, et qui mériterait d'être expérimenté, car il suppléerait avec avantage le décapage toujours imparfait dans les conditions où l'on opère journellement. Ce moyen consisterait à porter le fer à une température qui pourrait varier entre 100° et 200°, à le plonger dans un bain de goudron liquéfié, à l'y laisser séjourner pendant quelques instants, à le retirer ensuite pour le faire sécher à l'air. Ce bain de goudron devrait être donné dans l'établissement métallurgique même, où le fer pourrait le recevoir avant d'être attaqué. Il serait d'ailleurs indispensable de choisir un goudron non acide, car, le fer s'oxydant au contact des acides,

au lieu d'appliquer un préservatif, on mettrait en jeu une cause de détérioration.

Le fer ainsi revêtu pourrait séjourner impunément à l'air, être transporté, subir des manipulations qui ne sauraient avoir d'autre effet que de lisser le goudron mais ne l'enlèveraient pas. Une couche de peinture au minium, ou au gris de zinc, serait ensuite donnée soit à l'atelier, soit au chantier, ainsi qu'on le fait habituellement. Appliquée sur un fer sans traces d'oxydation, il suffirait qu'elle le fût avec soin et que les matières fussent irréprochables pour que le résultat cherché soit atteint. On comprend sans peine, en effet, que si dans le travail, dans le montage, dans la pose, la peinture subissait quelques détériorations, le goudron resterait encore pour protéger le métal. Il serait d'ailleurs facile d'ordonner une visite des fers en place et de faire raccorder la peinture là où ce serait nécessaire.

Quoi qu'il en soit de ce moyen ou de tout autre, il faut, en terminant, répéter que l'isolement du fer noyé dans les constructions est une précaution que tout constructeur devrait regarder comme indispensable, et que des questions soulevées par l'emploi aujourd'hui si développé de ce métal, celle de l'oxydation est une des plus dignes de l'attention des architectes et des savants.

A. HERMANT, architecte.

MÉLANGES.

L'exposition des travaux exécutés par les pensionnaires de l'Académie française des beaux-arts, vient de se terminer à Rome. On remarque parmi les tableaux exposés, un très-beau portrait de femme de M. Machal; la Nativité de Jésus-Christ par M. Michel; un paysage par M. Girard; Caïn consolé par sa femme pendant son désespoir; une étude de nu par M. Monchablon; Samson, autre étude du même genre, par M. Maillard. La sculpture est représentée à cette exposition par un bas-relief représentant une offrande à Hermès, par Dechamps, et Tanaquille, tête d'étude par le même artiste; la Laveuse arabe, statue en plâtre, par M. Bourgeois; Antinoë, d'après l'antique statue en marbre, par le même sculpteur.

Dans la partie réservée à l'architecture, le temple de Mars vengeur en quatre planches, par M. Guadet; l'entablement du temple du Soleil (au quart d'exécution), du jardin Colonna, par M. Duterz; l'état actuel du temple d'Héliopolis, par M. Joyau; le Tabularium restauré du côté du Forum, par M. Moyaux, et l'intérieur du Panthéon en sept planches, par M. Brune. M. Dubauchez a exposé un dessin: la Barque de Caron, fragment du Jugement dernier de Michel-Ange, et M. Chaplain, le projet d'une médaille représentant la France victorieuse.

Ont été admis pour le concours des grands prix de Rome pour la gravure en médailles et en pierres fines: MM. Degeorges, élève de M. Jouffroy; Bion, élève de MM. Jouffroy et Farochon; Soldi, élève de MM. Lequesne et Farochon.

D'après la décision du jury, les élèves peintres qui vont concourir au prix de Rome sont: nº 1, M. Glaize; élève de MM. Gérôme et Glaize; nº 2, M. Gustave Jacquet, élève de M. Bouguereau; nº 3, M. Blanc, élève de MM. Cabanel et Bin; nº 4, M. Bourgeois, élève de MM. Cabanel et Flandrin; nº 5, M. Rozé, élève de M. Gleyre; nº 6, M. Blanchard, élève de MM. Cabanel et Picot; nº 7, M. Loudet, élève de MM. Robert-Fleury, L. Cogniet et Pils; nº 8, M. Moreau, élève de M. Pils; nº 9, M. Regnault, élève de MM. Cabanel et Lamothe; nº 10, M. Firmin Girard, élève de M. Gleyre.

Le concours de gravures qui vient d'avoir lieu à l'école des beaux-arts a donné les résultats suivants:

M. Laguillermie, élève de M. Flameng, a obtenu le premier grand prix; M. Jules Jacquet, élève de MM. Henriquel Dupont, Laemlein et Pils, a obtenu un deuxième premier grand prix, et M. Valtenaer, élève de MM. Martinet et Gérôme, un accessit.

MM. Laguillermie et Jacquet sont tous deux pensionnaires de l'Académie de France à Rome, le premier pour quatre ans, le second pour deux.

JURISPRUDENCE.

ARCHITECTE. RESPONSABILITÉ.

Art. 1792, 2270, 1382, 1383 *du Code Napoléon.*

Les articles 1792 et 2270 sont les deux seuls dans lesquels le code Napoléon s'occupe explicitement de la responsabilité des architectes.

Tous les deux la fixent à dix ans, mais chacun d'eux semble la subordonner à des conditions différentes.

L'art 2270, en effet, porte simplement: « Après dix « ans, l'architecte et les entrepreneurs sont déchar- « gés de la garantie des gros ouvrages qu'ils ont faits « ou dirigés. »

L'art. 1792, au contraire, semble la restreindre au cas où l'édifice a été construit *à prix fait:* « Si l'édi- « fice, *construit à prix fait*, périt en tout ou en partie « par le vice de la construction, même par le vice du « sol, les architectes et entrepreneurs en sont respon- « sables pendant dix ans. »

Faut-il voir dans cette différence de rédaction de ces deux articles, une antinomie, une contradiction, ou bien, au contraire, cette différence n'est-elle qu'apparente? telle est la question que les auteurs et la jurisprudence ont agitée et sur laquelle on n'est pas encore parfaitement d'accord.

D'après les uns, M. Troplong, par exemple (*Louage*, t. III, n° 1001), les mots: *à prix fait*, insérés dans l'art. 1792, sont une superfétation, une rédaction vicieuse dont il ne faut tenir aucun compte, l'esprit de la loi étant que l'architecte est responsable par cela seul qu'il est l'auteur ou le directeur des travaux, d'où il suit qu'il n'y a pas lieu de distinguer le cas où le prix a été fixé à forfait, de celui où il est réglé par l'étendue et la nature des constructions.

D'autres auteurs, au contraire, se refusent à voir aucune contradiction entre les art. 1792 et 2270.

D'après eux, le principe de la responsabilité de l'architecte ne reposerait ni sur l'un ni sur l'autre de ces articles; il serait inscrit dans la règle générale posée par les art. 1382 et 1383 du C. Nap. qui portent: Art. 1382: « Tout fait quelconque de l'homme qui « cause à autrui un dommage, oblige celui par la « faute duquel il est arrivé, à le réparer. » Art. 1383: « Chacun est responsable du dommage qu'il a causé, « non-seulement par son fait, mais encore par sa né- « gligence ou par son imprudence. »

Lors donc qu'une ruine se produit, soit totale, soit partielle, l'architecte en est responsable, si c'est par sa faute, sa négligence ou son imprudence qu'elle s'est produite, et cela aussi bien dans le cas où il aura construit un édifice à prix fait, ou simplement de gros travaux à régler d'après l'étendue.

Seulement, au lieu d'une responsabilité de trente ans qu'il devrait encourir, d'après le droit commun, la responsabilité de l'architecte est limitée à dix ans, et restreinte aux agissements qui émanent de lui.

Ainsi, s'est-il borné à fournir le plan, les vices de ce plan lui seront seuls opposables. A-t-il, au contraire, dirigé ou exécuté les travaux, il répondra des vices du sol et de ceux de la construction.

Mais, dans tous les cas, il faut que la preuve de la faute, de l'imprudence, de la négligence de l'architecte soit rapportée, et c'est à celui qui l'allègue à la faire devant les tribunaux.

En d'autres termes: responsabilité de l'architecte en cas de faute, de négligence ou d'imprudence; mais cette faute, cette imprudence, cette négligence, c'est au demandeur à la prouver. Elle ne se présume jamais.

Toutefois, une exception a été faite à ce principe, et c'est précisément l'art. 1792 qui l'a consacrée.

Lorsque l'édifice a été exécuté *à prix fait*, et qu'il vient à périr dans les dix ans, en tout ou en partie, soit par vice de construction, soit même par vice du sol, l'architecte en est responsable *de plein droit*, sans que le propriétaire ait à prouver ni sa faute, ni sa négligence, ni son imprudence, lesquelles, dans ce cas, sont présumées de droit.

La raison de cette exception se trouve dans ce fait, que l'édifice étant construit, *à prix fait*, l'architecte a un intérêt évident à faire des économies soit sur les fouilles, soit sur la quantité des matériaux, soit enfin sur la main-d'œuvre, intérêt qui n'existe pas lorsqu'il s'agit de constructions dont le prix dépend de la nature et de l'importance des travaux.

C'est ce dernier système que la Cour de cassation a sanctionné par plusieurs arrêts que nous jugeons utile de grouper à la suite de ces observations, et qui, si disparates qu'ils puissent sembler, à première vue, se relient les uns aux autres par la pensée commune que nous venons d'exposer.

(*La suite au prochain numéro.*)

O. Salvetat,
Avocat à la Cour impériale de Paris.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

IMPRIMERIE L. TOINON ET C°, A SAINT-GERMAIN.



1er JUILLET 1866.

SOMMAIRE DU N° 7.

SALON DE 1866

ARCHITECTURE.

2e article.

M. Durand a exposé un projet d'agrandissement et de restauration de la cathédrale de Tarbes. Dix dessins. Nous attendions mieux du talent et de la réputation de M. Durand.

M. Gion est un des lauréats du concours ouvert par la ville de Rambouillet pour la construction d'une église. A ce titre le projet couronné qu'il expose devait attirer notre attention. S'il suffit de tracer sur le papier des arcs en tiers-point, d'allonger démesurément des fûts de colonnes, de les joindre ensemble en forme de pilier pour faire de l'architecture ogivale, M. Gion peut croire y avoir réussi. Cependant, il faudrait aussi saisir l'esprit, le délicat, le naïf, le simple et le beau de ce style qui est aussi difficile à saisir dans son genre que le style de l'architecture antique, cette autre architecture que l'on rend trop souvent solidaire de toutes les constructions vulgaires qui se font à son imitation. Quoi qu'il en soit du projet de M. Gion, les autorités de Rambouillet ont été ravies. Elles ont récompensé, couronné, applaudi le projet que nous avons sous les yeux ! Que la terre leur soit légère ! ne troublons pas leur satisfaction communale et religieuse à ce sujet.

Une satisfaction du même genre était réservée aux habitants de Fays-Billot. Cette satisfaction est même plus grande, car la chose n'est pas seulement restée

en projet. Ils ont eu le bonheur de faire exécuter sur les dessins de *M. Guérinot,* une église qui a un clocher dont on parlera dans l'histoire. Cela se voit de loin. C'est très-haut, c'est même très-large aussi ; si large que ce clocher cache entièrement l'église qui est derrière. En un mot, c'est très-grand et très-laid.

Les habitants d'Alençon seront plus heureux. Le pastiche moyen-âge qui est placé sous l'invocation de saint Pierre-Montfort, s'il s'achève, ainsi que l'a conçu *M. Hedin*, son auteur, aura le mérite d'une certaine simplicité d'agencement qui, dans l'art moyen-âge, comme dans l'art antique, est toujours ce qui plaît le mieux et le plus longtemps.

En examinant le projet d'église de *M. Deperthes* pour Sainte-Anne d'Auray, nous avons lieu de nous étonner qu'il ait obtenu un premier prix au concours qui a été ouvert à ce sujet. Franchement, ce résultat nous semble peu digne d'éloges. Si l'on en juge par les récompenses décernées depuis quelque temps aux architectes qui se sont adonnés plus spécialement à l'imitation du style moyen-âge, décidément ce style est en baisse.

M. *Casimir L'Enfant* a exposé un grand projet fantaisiste qu'il décore du nom de cathédrale, et qui ne figurerait pas mal dans une décoration d'opéra, si notre habile Cambon n'avait depuis longtemps défié les maîtres de le surpasser, dans le domaine de l'architecture théâtrale et fantaisiste, qui est le sien.

La tentative de surmonter une nef moyen-âge par un dôme emprunté à un autre style n'est pas heureuse. Ce dôme bien qu'octogonal se marie mal avec le faîtage aigu d'un comble de forme gothique. Il met en présence deux systèmes d'architecture qu'il est impossible de fusionner ensemble. Cet essai trahit dans son auteur une certaine jeunesse de *faire* que l'expérience n'a pas encore éclairée sur des impossibilités d'exécution, que la pratique révèle, et que d'ailleurs la différence des styles ne permet pas même de tenter.

Nous faisons un autre reproche à M. L'Enfant : c'est de mettre l'habileté de la main et les agréments du lavis trop au-dessus du dessin sévère de la ligne ou du trait qui est le propre de la véritable et sérieuse architecture. M. L'Enfant se montre trop exclusivement aquarelliste. Il se complaît dans des effets qui ne ressortent pas de la rigueur des formes architectoniques et qui s'obtiennent au bout du pinceau, en accusant des contrastes d'ombre et de lumière que l'exécution ne donnerait pas. M. L'Enfant ne me paraît pas traiter l'architecture en architecte, mais en amateur, en décorateur.

Le projet d'église paroissiale par *M. Tomaszkiewicz*, n'est ni byzantin, ni roman, ni ogival proprement dit, avec la prétention d'être un peu de tout cela. C'est de l'architecture déplorable, qu'on ne peut classer dans aucune époque, dans aucune école. M. Tomaszkiewicz aurait-il voulu tenter les voies de l'innovation en architecture? Rêverait-il une architecture nouvelle? Nous ferait-il la faveur que nous a faite M. Boileau? Nous reviendrons sur cette question de l'innovation dans le cours de cet article, en parlant de l'architecture civile.

M. Selmersheim a exposé des études très-consciencieusement faites et très-habilement rendues à la plume et au pinceau, sur quelques clochers des environs de Paris, notamment sur les si charmants clochers des anciennes églises d'Auteuil et de Nogent-sur-Marne. Ces études pourraient devenir l'objet d'une publication intéressante.

Nous faisons le même vœu à l'occasion de divers types d'absides du moyen-âge par *M. Narjoux*. Autant nous sommes peu disposé à encourager la construction d'édifices modernes dans un style (le style moyen-âge), qui n'est plus approprié à notre époque, et qui sera un mensonge pour les siècles futurs qui chercheront à apprécier nos arts d'aujourd'hui, autant nous sommes porté à donner des encouragements aux études archéologiques qui ont pour objet de conserver les traditions, de faire connaître les transformations de l'art de bâtir et de décorer les édifices, aux diverses périodes de l'histoire de l'art. Ces études n'auraient-elles que ce résultat précieux, augmentent la masse des connaissances nécessaires à l'architecte pour entreprendre avec intelligence et avec fruit les restaurations de nos anciens édifices nationaux ; et nous nous applaudissons avec tous les amis des arts, de voir ces restaurations devenir de jour en jour plus nombreuses et mieux entendues.

§ II.

ARCHITECTURE CIVILE.

Le projet de monument à la mémoire de l'Empereur Don Pedre témoigne encore une fois de plus (et comme nous le savons depuis longtemps), que les ressources

que *M. Hénard* trouve dans son talent pour la belle et grande ornementation, nuisent trop souvent à l'effet général de son architecture qui dans ce projet manque de calme, de tranquillité, et, avec des formes classiques, rappelle involontairement le style tourmenté du dernier siècle.

C'est parce que M. Hénard peut beaucoup et possède un vrai talent que nous nous permettons de lui adresser ce reproche. Il y a dans la richesse de son monument de quoi défrayer deux ou trois compositions du même genre.

Le projet de *M. Picq* et celui de *M. Viallet* sur le même sujet, ne peuvent certainement entrer en comparaison avec celui de M. Hénard.

MM. Noguet et *Gerhardt* ont exposé chacun un projet d'hôtellerie pour voyageurs, dont l'un a obtenu le premier grand prix d'architecture, l'autre le second au concours de l'École des beaux-arts en 1865.

Des princes s'honoreraient d'être hébergés dans de pareilles demeures, qui sont par la disposition et la décoration de véritables monuments. La façade du projet de M. Gerhardt a principalement ce caractère monumental. Il ne faut pas être à cet égard plus rigoureux que le jury qui lui a décerné le prix de Rome. Un peu de luxe, d'imagination, ne nuit pas au début de la carrière d'un artiste.

M. Boitte (François-Philippe) n'en est pas à son début. Il arrive à la fin des études qui commencent seulement pour les lauréats de 1865. Son envoi de Rome révèle en lui la maturité du talent. C'est ainsi qu'il faut répondre aux dénigrements dont il est de mode d'abreuver cette jeunesse de notre école qui est à Rome comme à Paris l'honneur des arts et de notre pays. De tels travaux militent hautement en faveur du maintien de la belle institution que les étrangers nous envient au Palais Médicis. Ces quelques années que l'élève y passe abandonné à lui-même et aux inspirations de son propre génie, ne pourraient être remplacées par aucune récompense plus noble pour lui, et plus avantageuse pour le progrès des arts, quoi qu'en disent des critiques qui nous rappellent toujours la fable du Renard et des Raisins.

Revenons à M. Boitte. Son projet de bibliothèque est conçu dans une disposition d'ensemble qui accuse très-bien les différentes parties dont il se compose. On saisit à la première vue dans le plan les divers emplacements qu'occupent la salle de lecture, les collections d'archéologie, le vaste dépôt des livres, les amphithéâtres d'enseignement, les bâtiments d'administration. Dire que ce qui est si bien ordonné dans le plan se retrouve d'une manière naturelle et sans confusion dans l'élévation et la coupe longitudinale, c'est faire l'éloge de l'harmonie, de la belle ordonnance qui règne dans tout ce projet.

Son architecture joint à un style noble et sévère, naturel et convenable, celui, très-monumental et très-caractéristique, de bibliothèque proprement dit. Si le jury n'avait mis hors concours les envois de Rome, ce qui nous paraît souverainement injuste, surtout pour l'envoi de la dernière année, où l'élève devient un maître, marchant de pair avec les autres exposants, ce beau projet eût certainement mérité une médaille de première classe.

BOURGEOIS, de Lagny.

DE LA VÉRIFICATION ET DES VÉRIFICATEURS.

2e article.

J'ai annoncé, à la fin de mon premier article, que dans le second je dirais ce que doivent être des séries de prix, par qui elles doivent être établies, et quelle autorité elles doivent avoir.

Tous les prix d'une série se composent de trois éléments principaux ; le prix de la matière, celui de la main-d'œuvre, et le bénéfice de l'entrepreneur. Les prix de la matière première et de la main-d'œuvre peuvent varier; le bénéfice doit toujours être le même, quelles que soient la nature ou l'importance des travaux et l'époque à laquelle ceux-ci sont exécutés. Pour un travail important l'entrepreneur a de fortes avances de fonds à faire et de nombreux faux-frais à supporter, mais son bénéfice est proportionnel aux sommes dépensées ; pour des travaux moindres, il n'en est plus ainsi, mais la différence est compensée par plus de facilité d'exécution et par l'avantage d'avoir de petits chantiers qui deviennent en quelque sorte les succursales des grands ; il est donc d'une évidente justice que le bénéfice de l'entrepreneur soit le même dans tous les cas. Mon intention n'étant pas de faire une série de prix, mais seulement d'en déterminer les bases, je n'ai pas à fixer ici la quotité du bénéfice légitime d'un entrepreneur sur les travaux qu'il exécute.

Les trois parties formant l'unité d'un prix se subdivisent à leur tour et se composent : 1° des prix d'achats, de transport et de déchet ; 2° des prix de la façon payée à l'ouvrier ou de la journée de travail et des faux-frais ; 3° enfin des bénéfices à accorder sur la totalité de ces prix.

Les moyens d'exécution différeront certainement dans trente ans de ceux qu'on emploie aujourd'hui en tant que ceux-ci diffèrent des moyens dont on faisait usage en 1835 ; cependant, étant admis ce qui précède, il est possible d'établir d'une manière certaine, invariable, les prix de base de tous les ouvrages de bâtiment, sinon pour toujours, au moins pour une longue période d'années.

Quand on prend comme base les sous-détails qui servaient, il y a trente ans, on trouve qu'aujourd'hui il faut beaucoup moins de temps qu'à cette époque pour barder et monter à dix mètres un mètre cube de pierre, mais il est impossible de ne pas tenir compte des frais d'outillages et de machines bien plus considérables qu'alors. Il en est de même pour la confection du béton et du mortier, le montage des divers matériaux, le sciage du bois de charpente et de menuiserie, en un mot, pour tous les ouvrages de bâtiment. Ces faits sont palpables ; il serait oiseux d'insister.

Les séries qu'on publie tous les ans sont rédigées par des hommes éclairés d'une probité au-dessus de tout soupçon de complaisance ou de négligence, mais ne sont pas complètes. Elles disent trop ou trop peu : trop en ce qu'elles vont plus loin que ne le permet leur cadre ; trop peu, en ce qu'elles ne parlent point de détails importants dont l'omission laisse le champ libre aux appréciations individuelles, d'où résulte la possibilité de contestations et de procès. Néanmoins, comme ces séries servent, ainsi que l'indique leur titre, au règlement des travaux exécutés pour le compte de l'administration municipale, les entrepreneurs qui se présentent aux adjudications et se rendent adjudicataires, ont, à mon avis, tort de les attaquer, car ils les lisent avant de soumissionner, c'est d'après elles qu'ils acceptent et signent les marchés, et ils sont toujours libres de ne pas le faire.

Celui qui fait exécuter un travail a toujours le droit de proposer un marché, et les entrepreneurs ont toujours celui de l'accepter ou de le refuser. Ceci ne s'applique pas seulement à l'administration. Tout propriétaire peut prendre la série de la ville pour base des travaux qu'il veut faire exécuter, et cela a lieu pour la plupart des travaux neufs à forfait ou sur série de prix. Du moment que l'entrepreneur a accepté cette série, le propriétaire et l'entrepreneur sont l'un et l'autre dans les mêmes conditions que l'administration et ses entrepreneurs. La série n'est pas plus attaquable dans ce cas-ci que dans le précédent puisque, je le répète, chacun est libre d'accepter ou de refuser.

Mais il y a les travaux exécutés sans conventions préalables et ce sont les plus importants, eu égard, sinon aux sommes dépensées, du moins au nombre de propriétés où l'on en exécute. Les travaux de l'administration sont en général hors de toute comparaison avec ceux des particuliers quant à la dépense, à la nature des matériaux et au système de construction. Les travaux exécutés à forfait ou sur série de prix pour le compte de particuliers sont généralement des travaux neufs ; tandis que ceux dont il s'agit ici sont le plus souvent des travaux de réparations auxquels on ne devrait pas, il me semble, appliquer les mêmes prix.

Est-ce à dire qu'il faille trois séries de prix pour servir au règlement des travaux exécutés à Paris ? Je ne le crois pas. Toutefois je pense qu'il serait bon d'avoir, à côté de la série de prix de l'administration, une série pour les travaux des particuliers, non parce que les prix de la série de la ville sont trop bas ou trop élevés ; mais parce que les travaux des particuliers diffèrent beaucoup de ceux de l'administration.

Une seule série doit servir au règlement des travaux exécutés sans conventions préalables, au compte des particuliers, et elle peut être établie de manière à ce qu'il soit possible de régler équitablement d'après elle les grands comme les petits travaux, les travaux neufs comme les travaux de réparations, et pour cela il suffit que cette série soit une série de prix *sans prix*, c'est-à-dire une série composée de *sous-détails*.

Cette série servirait d'étalon ; elle serait la base d'une série publiée chaque année avec prix, lesquels varieraient naturellement suivant l'augmentation ou la diminution du prix des matériaux ou de main-d'œuvre ; de telle sorte que, s'il y avait un désaccord entre les parties à propos d'un prix, il serait facile d'y mettre un terme en produisant le prix exact, inscrit à la série annuelle qui aurait alors jusqu'à un certain

point force de loi, puisqu'elle aurait pour base un principe invariable. On arriverait ainsi à donner satisfaction à tous les intérêts, et l'on éviterait certainement une foule de procès toujours coûteux même pour ceux qui les gagnent.

Une telle série de prix ne serait pas la perfection ; il n'y aurait pas qu'à l'appliquer purement et simplement, et elle ne pourrait l'être par le premier venu, c'est évident; mais il ne faut pas viser si haut. Le code lui-même, l'œuvre la plus complète et la plus parfaite de notre époque, a besoin de jurisconsultes pour l'interpréter et de juges pour l'appliquer; il n'est donc pas étonnant qu'il en soit de même d'une série de prix. Mais ce serait déjà beaucoup d'avoir un travail aussi clair que possible, capable de régir d'une manière sinon absolue, au moins aussi équitable que possible, la plupart des travaux de bâtiments qu'on exécute dans des conditions non prévues et sans aucune convention préalable. Ceux qui sont chargés de régler les mémoires en premier et en dernier ressort auraient tout avantage à s'appuyer sur une base solide pour établir leur jugement, et ils doivent d'autant plus souhaiter que celle-ci soit fixée d'avance que le jour où l'on a à se prononcer d'une façon définitive, il n'est plus temps d'en créer une. Cette base une fois constituée et acceptée, chacun saurait ce qu'il fait, il y aurait sécurité pour le propriétaire et l'entrepreneur, les demandes exagérées, comme celles qu'on présente aujourd'hui, et que je n'hésite pas à qualifier de ridicules pour ne pas dire plus, n'auraient plus de raison d'être, et les entrepreneurs qui voudraient encore user de pareils moyens seraient bientôt évincés de toutes les affaires sérieuses, ainsi qu'ils devraient l'être dès à présent.

J'entends souvent émettre cette idée, et quelques hommes de mérite paraissent disposés à l'adopter, que la vérification des mémoires devrait être faite par des hommes spéciaux, c'est-à-dire par autant de vérificateurs qu'il y a d'espèces de travaux; je suis d'un avis absolument contraire. La mise en pratique de cette idée, qui à première vue semble juste, serait, je crois, très-nuisible aux intérêts des propriétaires, et deviendrait pour les architectes une cause d'erreurs inévitables.

A ceux qui me diraient qu'un vérificateur n'a pas la science infuse, qu'il ne peut connaître d'une manière complète toutes les parties du bâtiment, et qu'on est plus apte que n'importe qui à régler des travaux, quand on fait de ceux-ci une étude spéciale; je répondrais qu'un homme qui prend la qualité de vérificateur doit avoir appris et savoir à fond toutes les parties du bâtiment, et qu'il n'est vérificateur qu'à cette condition ; mais je fonde avant tout mon opinion sur des raisons pratiques. Je choisis deux exemples entre cent :

1° Le mémoire du serrurier compte la fourniture des tuyaux de descente en fonte, celui du plombier compte aussi la fourniture de ces tuyaux, plus leur pose ; enfin celui du maçon compte la pose seulement! Rien de plus naturel que ces trois mémoires réglés par des vérificateurs différents soient acceptés tous trois, et que les articles soient payés trois fois, puisque chacun des entrepreneurs a pu faire réellement les fournitures et les travaux dont il réclame le payement.

2° Le mémoire du menuisier porte la fourniture d'une planche de socle de chéneau ; celui du serrurier la fourniture d'équerres en fer; celui du maçon le scellement de ces équerres, enfin celui du couvreur la fourniture de la planche de socle, la fourniture des équerres et le scellement de celles-ci; si quatre vérificateurs règlent ces quatre mémoires, il est certain que tous les quatre approuveront ces diverses demandes, puisque les fournitures et les travaux peuvent avoir été répartis de la sorte, et qu'il arrive souvent qu'il en soit ainsi; tandis que si un seul et même vérificateur règle les quatre mémoires, il est impossible que ce quadruple emploi ait lieu, puisque ces mémoires sont contrôlés les uns par les autres.

On prétendra peut-être que les deux cas que je viens de citer ne se sont jamais présentés et ne sauraient se présenter, mais il n'est nullement impossible que la chose se produise, et il n'y a à cela rien de fort extraordinaire; car ceux qui rédigent les mémoires n'ont pas toujours suivi les travaux et sont souvent mal renseignés.

J'en conclus qu'il doit y avoir unité dans la vérification des mémoires comme dans l'établissement des séries de prix.

DESGOUGES, vérificateur.

MÉLANGES.

Le règlement de l'exposition des Beaux-Arts de cette année établissait que les deux médailles d'honneur de 4,000 fr., destinées à récompenser les auteurs des œuvres les plus éminentes du salon, seraient décernées par le vote des artistes médaillés ayant pris part à l'exposition.

Le nombre des électeurs était de 506. Il y a eu trois tours de scrutin : au premier, 197 artistes seulement y ont pris part ; au deuxième 175, et au troisième 174.

Les dix artistes qui avaient obtenu le plus de voix au deuxième tour de scrutin, étaient MM. Bonnat, 49; Carpeaux, 38; Corot, 23; Lévy, 20; Gumery, 20; A. Bonheur, 19; Robert-Fleury fils, 15; Fromentin, 14; Gérôme, 8; Dubuffe, 6 ; il y a eu 47 bulletins blancs.

Le bulletin blanc signifiait que d'après l'opinion du votant il n'y avait point lieu à décerner une médaille.

Au troisième et dernier tour de scrutin les suffrages ne pouvaient plus porter que sur les trois artistes qui avaient obtenu le plus grand nombre de voix.

Votants	174
Majorité absolue	88
Bulletins blancs	76
MM. Bonnat	50
Carpeaux	49
Corot	32

Aucun des candidats n'ayant obtenu la majorité absolue à ce troisième tour, les médailles d'honneur ne seront point décernées cette année.

Il est regrettable que pour la première fois qu'un droit nouveau et important était concédé aux artistes, un si petit nombre ait jugé à propos d'en jouir ; c'est un précédent qui nous paraît fâcheux dans les circonstances présentes.

Un décret impérial publié dans le *Moniteur* fixe le nombre et la nature des récompenses à décerner lors de l'Exposition universelle.

Une somme de huit cent mille francs est consacrée à ces récompenses. Le jury international sera composé de 600 membres pris parmi les différentes nations, en raison des surfaces occupées par les produits de chacune d'elles.

Les membres français du jury international des récompenses sont nommés par la Commission impériale, les membres étrangers par leurs commissions nationales respectives. Toutes ces nominations doivent être faites avant le 1er décembre prochain. Les travaux du jury devront être accomplis du 1er avril au 14 mai 1867. Toutefois, en ce qui concerne les classes 52, 67 à 88 et 95, les opérations se poursuivront durant toute la durée de l'Exposition.

La distribution solennelle des récompenses est fixée au 1er juillet 1867.

Le jury se divise en dix groupes, dont un pour les produits de l'agriculture et de l'industrie. Ces dix groupes se subdivisent en 95 classes. Il y a donc jurys de classe, jurys de groupe et enfin au-dessus, un conseil supérieur.

Le règlement fixe aussi les dispositions relatives à un nouvel ordre de récompenses : les institutions ou associations qui ont pour objet l'amélioration des rapports entre les ouvriers et les chefs d'industrie.

L'art. 30, le plus important du chapitre, est ainsi conçu :

Art. 30. Un ordre distinct de récompenses est créé en faveur des personnes, des établisssements ou des localités qui, par une organisation ou des institutions spéciales, ont développé la bonne harmonie entre tous ceux qui coopèrent aux mêmes travaux, et ont assuré aux ouvriers le bien-être matériel, moral et intellectuel.

Ces récompenses comprennent dix prix d'une valeur totale de cent mille francs et vingt mentions honorables.

Un grand prix indivisible de cent mille francs pourra en outre être décerné à la personne, l'établissement ou la localité qui se distinguerait, sous ce rapport, par une supériorité hors ligne.

Un arrêté du ministre d'État porte qu'un emplacement spécial sera attribué, dans le vestibule du palais du Champ-de-Mars, à une exposition internationale des mesures, poids et monnaies de tous les pays. Un comité spécial est institué dans la commission scientifique pour présider à la formation de cette exposition. Ce comité aura, en outre, pour mission de rechercher les moyens les plus efficaces d'utiliser le concours universel de 1867 pour l'adoption et la propagation d'un système uniforme de mesures, poids et monnaies. Par le même arrêté, le comité en question

est composé de MM. Baudrillart, Edmond Becquerel, Mathieu et Péligot, membres de l'Institut, et de M. Léone Levi, professeur de droit commercial à King's College, à Londres.

La chambre des représentants du congrès des États-Unis vient de voter un bill autorisant l'emploi légal aux États-Unis du système métrique français.

Voici la teneur de ce bill :

Il sera désormais légal aux États-Unis de faire usage du système métrique employé en France depuis le commencement de ce siècle.

Les mesures de longueur auront pour unité le mètre qui est égal à 39 pouces, 37.

Les mesures de superficie auront pour unité le mètre carré ou centiare, cent desquels forment un are qui est lui-même la centième partie d'un hectare, mesure équivalente à deux acres, 471.

Les mesures de capacité auront pour unité le litre, qui est égal à un quart et un vingtième.

Les mesures de poids auront pour unité le gramme et le kilogramme, l'once actuelle étant considérée comme équivalant à 25 grammes, 34.

Le secrétaire du Trésor remettra au gouverneur de chaque État un modèle étalon de chacune des nouvelles mesures dont l'usage est légalement autorisé, pour servir de base à la fabrication et à la vérification desdites mesures.

Le directeur général des postes fournira, de son côté, aux différents bureaux qui échangent des malles et des correspondances avec l'étranger, des poids de la dénomination de grammes. Le poids d'une lettre simple sera désormais fixé à 1/2 once ou 15 grammes, et le prix du port et de l'affranchissement sera fixé en conséquence.

La chambre, dit le *Courrier des États-Unis*, ne s'est pas contentée de faire faire un aussi grand pas à la facilité des échanges et des relations commerciales et partant à l'esprit de progrès, elle a voté, séance tenante, une résolution qui autorise le président à envoyer des commissaires spéciaux en Europe pour conclure avec les divers pays de l'ancien monde une convention monétaire destinée à réglementer la circulation métallique et fixer un étalon unique de circulation.

Enfin, et comme pour couronner le triomphe du système décimal dans ce pays, le président a signé le 18 mai le bill qui autorise le secrétaire des finances à faire frapper des pièces de 5 *cents*, composées d'un alliage de cuivre et de nickel, du poids de 5 grammes et d'un diamètre mesuré sur une subdivision du mètre. (*Moniteur*, 3 juin 1866.)

En démolissant une maison rue Cadet, n° 5, un écroulement a eu lieu, et malheureusement un ouvrier a été écrasé; en déblayant on a trouvé une pierre commémorative qui a un intérêt pour l'histoire de Paris. On y lit l'inscription suivante :

1728

Limite des de la ville du règne	*(Armes de la ville de Paris.)*	faubourgs de Paris de Louis XV.

DE PAR LE ROY.

Ici la dernière maison de la paroisse du faubourg au delà de laquelle il est fait défense de bâtir que conformément aux déclarations de Sa Majesté, des années 1724, 1726, 1727.

JURISPRUDENCE.

ARCHITECTE. RESPONSABILITÉ.

Art. 1792, 2270, 1382, 1383 *du Code Napoléon.*

(Suite du n° du 1er juin 1866.)

Nous donnons par ordre de dates les arrêts dont nous avons parlé dans notre précédent article :

CASSATION. REQUÊTES. 20 NOV. 1817.

Lorsqu'une construction faite sur un plan tracé par un architecte périt par le vice du plan, l'architecte en est responsable, encore qu'il n'ait pas été chargé de l'exécution.

Un sieur de Montfeu, ingénieur en chef, est chargé par la ville de Dijon de dresser un plan avec devis, pour l'établissement de plafonds et de planchers dans une édifice public.

Les sieurs Millière, Porte et Gidel, entrepreneurs, exécutent les plans qu'il fournit.

Les plafonds et planchers s'effondrent peu après.

La ville de Dijon assigne M. de Montfeu et les entrepreneurs.

M. de Montfeu se défend en disant qu'il n'a été chargé que de dresser les plans; que ces plans ont été reçus, qu'en conséquence sa tâche s'étant bornée là, il ne saurait être responsable.

Les entrepreneurs soutiennent que l'accident tient au vice du plan et non à l'exécution.

30 août 1816. Jugement du tribunal de Dijon qui décharge M. de Montfeu et les entrepreneurs de toute responsabilité.

30 janvier 1817. Arrêt de la cour de Dijon qui condamne M. de Montfeu, par ce motif, qu'*en fait* l'accident provient du vice de son plan, et qu'*en droit* il est responsable de sa faute, même légère, lorsque c'est par cette faute qu'est produit l'événement.

Pourvoi de M. de Montfeu. Il soutient qu'aux termes de l'art. 1792, l'architecte qui fournit le plan n'est pas responsable, qu'il ne le devient que tout autant qu'il a, en même temps, entrepris et dirigé ce travail.

Arrêt. Attendu que l'arrêt de Dijon reconnaît que le sieur Ulriot de Montfeu a agi en qualité d'architecte, et qu'ainsi les articles du contrat de louage d'ouvrage lui sont applicables; qu'il résulte des faits que les ouvrages dont il est question ont péri par cause du vice du plan et qu'ainsi le sieur de Montfeu doit rester responsable des dommages qui en sont résultés. — Rejette.

CASSATION. REQUÊTES. 12 NOV. 1844.

La responsabilité de plein droit prononcée contre les architectes par l'art. 1792 du C. N., ne s'applique qu'au cas où l'édifice a été construit par eux à prix fait, *et non lorsqu'ils se sont bornés à surveiller l'exécution des plans qu'ils avaient dressés.*

MM. Malpièce et Moutier, architectes, sont chargés par la ville de Saint-Germain de dresser les plans et de surveiller l'exécution d'une église, dont les travaux sont adjugés à divers entrepreneurs, parmi lesquels le sieur Tellier, pour la charpente.

L'édifice fut terminé et reçu en 1829. Quelques années après des désordres graves s'y produisent : 9 colonnes sur 20 perdent leurs chapiteaux; le cours entier des poitrails se décompose visiblement; un mur présente un surplomb considérable; un autre, celui de l'hémicycle, se sépare des parties droites et se déverse à l'intérieur; des tassements, des disjonctions, des lézardes sont constatés dans vingt endroits différents.

Action dirigée contre les architectes et l'entrepreneur Tellier.

MM. Malpièce et Mortier opposent l'art. 1792 et soutiennent que, n'ayant pas construit l'édifice à prix fait, et n'ayant commis aucune faute ni dans les plans ni dans la surveillance, ils ne peuvent être responsables.

13 août 1841. Jugement du tribunal de Versailles qui condamne les architectes et l'entrepreneur solidairement; par le motif que les désordres survenus tiennent tous à la désorganisation des poitrails; que celle-ci provient de la mauvaise qualité des bois et de leur défaut de siccité au moment de leur emploi; que, par suite, l'entrepreneur qui les a fournis et les architectes qui les ont reçus ont commis une faute dont ils sont responsables.

3 mars 1843. Arrêt de la cour de Paris qui infirme ce jugement en ce qui touche les architectes, par ce motif que les bois étaient, en apparence au moins, conformes aux conditions du cahier des charges, et que la ville ne prouvait pas qu'il fût possible de reconnaître qu'ils étaient intérieurement verts ou de mauvaise qualité.

Pourvoi en cassation par la ville de Saint-Germain.

Arrêt. Sur le moyen pris de la violation de l'art. 1792 du C. N.; Attendu que cet article qui rend les architectes responsables, pendant dix ans, des édifices qu'ils font construire, ne se rapporte qu'aux édifices construits à prix fait; qu'il suit de là que quand les édifices n'ont pas été construits par des architectes à prix fait, cet article leur est inapplicable.

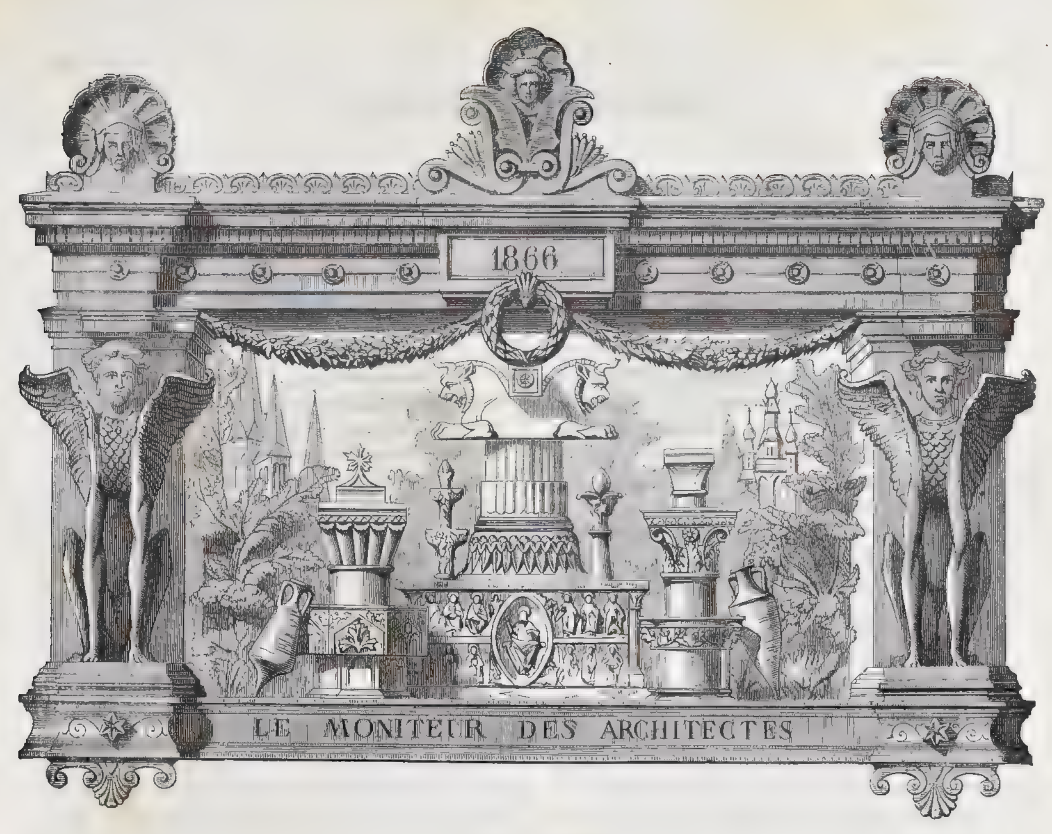
Attendu, en fait, que, dans l'espèce, Malpièce et Moutier n'ont pas construit à prix fait l'église de Saint-Germain; qu'au contraire elle l'a été par les entrepreneurs dont l'arrêt attaqué a reconnu la responsabilité et qu'il a condamnés en conséquence. — Rejette.

(*La suite au prochain numéro.*)

O. SALVETAT,
Avocat à la Cour impériale de Paris.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cᵉ, A SAINT-GERMAIN.



1er AOUT 1866.

SOMMAIRE DU N° 8.

SALON DE 1866.

ARCHITECTURE.

3e et dernier article.

Notre dernier article se terminait par le compte rendu du beau projet de bibliothèque de M. Boitte, compris parmi les envois de Rome.

Au nombre de ces envois mentionnons les splendides études sur le temple de Castor et Pollux, et sur le temple dorique à Cori ; cinq grands et beaux dessins de *M. Brune*, où les magnificences de la forme s'unissent aux délicatesses des contours et du trait, où l'œil est attiré par la suave harmonie autant que par la vigueur, la transparence du lavis.

Tous ces mérites divers se retrouvent presque au même degré dans les études sur le Parthénon de *M. Moyaux*.

M. Boileau père est, ou se dit, l'inventeur d'une architecture nouvelle. Si quelque chose nous paraît hors de saison, c'est précisément la chose dont s'occupe M. Boileau. On n'invente pas de nouvelle architecture, pas plus qu'on n'invente de nouvelles langues. L'invention en ce genre appartient aux époques où la spontanéité agit plus que la réflexion ; c'est-à-dire qu'une pareille invention, si elle était possible, ne serait pas le fruit de notre époque. L'invention dans les arts (dans les formes que crée l'art), tient toujours aux horizons de l'histoire, au primitif, à l'originel, à tout ce qui est le point de départ d'un développement nouveau de l'homme et de la société, et reste par con-

séquent toujours mystérieux et caché. Rien de ce genre ne se trouve, il est vrai, dans l'architecture de M. Boileau. Il prétend tout simplement approprier des formes connues, des formes en rapport avec les matériaux employés dans les constructions moyen-âge, (les nervures en pierre du petit appareil, les arcs en ogive), il prétend approprier ces formes à des matériaux tout différents, à des matériaux comme la fonte et le fer. L'invention consisterait précisément à revêtir des matériaux nouveaux, de formes entièrement nouvelles (si faire se peut !), mais non pas à plier ces matériaux à des formes antérieures et connues. C'est un non-sens qui a été reproché avec raison à M. Boileau, en lui déniant la qualité d'inventeur, par M. Viollet-le-Duc, dans une polémique déjà ancienne. Comment après cela, M. Viollet-le-Duc est-il tombé lui-même dans cette méprise, dans un ouvrage en cours de publication, qui pourrait être si utile ! qu'il pouvait si bien faire ! si cet ouvrage n'eût été dès le commencement entaché d'un esprit de système et d'innovation en matière d'art et de formes artistiques, qui n'est point, et ne peut être, comme je l'ai dit, dans le caractère de notre époque ?

L'exposition de 1867 a mis M. Boileau en verve. Lui aussi a voulu nous montrer, avec ses idées sur la disposition à donner à un palais d'exposition universelle, l'application qu'il y fait de son architecture nouvelle. Nous étonnerions peut-être beaucoup M. Boileau, si nous lui disions que, pour inventer, ou même simplement innover, dans un art, il faut en avoir fait une étude qui nous a toujours paru lui manquer.

M. Dainville a exposé les dessins du marché qu'il a construit rue Saint-Maur Popincourt. Il rappelle plus ou moins les Halles Centrales, ou plus encore le marché Saint-Honoré. Comme il est nécessaire dans toute construction de ce genre, M. Dainville a su faire de la fonte et du fer un emploi judicieux et artistique.

M. Louis *Boitte* (qu'il ne faut pas confondre avec M. François-Philippe *Boitte*), a mis à l'exposition de cette année, un projet de décoration de la place de la Concorde d'un style sage, mais peu original. Eh ! d'ailleurs, pourquoi masquer par cette décoration les Champs-Élysées et le jardin des Tuileries ?

Le projet d'hôtel de ville de M. Paul *Bénard* n'a rien qui mérite d'être signalé. Même observation pour son projet de monument à la mémoire du souverain d'un grand empire.

M. Chapron a exposé les dessins d'un monument à élever sur la place du Trône, à la gloire de l'armée française contemporaine. C'est bien ambitieux pour M. Chapron. Il est tout à fait resté au-dessous de sa tâche. Son projet de décoration d'un réservoir pour la ville de Bourges n'est pas mieux réussi. M. Chapron se qualifie d'élève de l'École centrale des arts et manufactures. Nous nous doutions un peu que les élèves de cette école n'étaient pas très-forts en architecture. Mais pourquoi mettre le public dans cette confidence ? Pourquoi jouer ce mauvais tour à une école d'où il est sorti beaucoup d'hommes distingués à tant d'autres titres ?

L'hôtel de ville pour Fontenay-le-Comte (Vendée), par *M. Charier*, rappelle un peu les châteaux renaissance de la Touraine et de la Vendée ; à ce titre il mérite d'être mentionné.

Le style rococo commence à passer de mode. Il n'a eu d'autre raison d'être à notre époque que la fadeur, l'innocuité, la platitude et l'insuffisance du style académique dégénéré. Dans ce style, style d'ailleurs trop facile pour qu'un véritable artiste puisse s'en faire un mérite, *M. Deis* a composé un projet de fantaisie qui ne manque pas de grâce.

M. Deperthes est un médaillé. Ce qu'il a exposé devrait avoir droit à nos éloges. Pourquoi donc suis-je obligé de dire à mes lecteurs que son hôtel de ville de Reims est un composé de bien mauvaise architecture ? Est-ce un projet ? Sont-ce les dessins d'un édifice existant, ancien ou récent ? De toute manière, cela n'est nullement digne de fixer l'attention.

Nous ne pouvons louer ni le plan, ni les élévations, d'un projet d'exposition universelle par *M. Droux*. Il paraît calqué en quelques parties sur le Palais de l'Industrie. On voit néanmoins que l'auteur a senti le besoin d'aller au delà pour répondre à son programme. On y sent le désir d'être universel, universel en largeur et en profondeur, d'être universellement étendu. Malgré cela, il n'y a rien de bien neuf dans ce projet à tapage. L'architecture en est bien médiocre.

Le bâtiment de l'administration de la compagnie du chemin de fer de Paris à la Méditerranée, de *M. Févre*, manque de caractère architectural. Nous ne voyons rien dans les dessins de M. Fêvre qui mérite d'être signalé.

A la musique! par M. *Hoyeau*. Nous ne repoussons pas toute espèce d'innovation dans l'art, mais l'innovation, pour être acceptable, doit être contenue dans certaines limites. On peut certainement marier une forme d'art, un détail de style avec les formes et les détails d'un autre style. C'est ce qui se fait tous les jours pour les mots nouveaux ou empruntés qu'on introduit dans le langage. Mais, pour cela, on ne change pas la syntaxe de la langue. Or, chaque genre, chaque style d'architecture a sa syntaxe, qu'il faut respecter, faute de quoi on ne frappe pas les esprits, on ne fait pas comprendre ses idées. Il y a une idée dans la composition de M. Hoyeau, mais une recherche exagérée d'innovation l'a empêché de la réduire dans une forme compréhensible.

Comment! *M. Huat*, dans votre asile d'aliénés pour la ville d'Aix, vous vous permettez des plans d'une disposition simple, des façades d'un aspect tranquille? Vous composez un projet où il n'y a d'architecture que juste ce qu'il en faut pour joindre l'agréable à l'utile dans un édifice dont ce doit être le caractère propre? Avouez-le, vous n'avez rien fait pour obtenir la médaille, sur laquelle vous deviez d'autant moins compter, que cet honneur paraît de plus en plus réservé aux stylistes du crayon et du pinceau, n'eussent-ils aucun talent comme architectes!

Je suis heureux aussi de saluer en vous sinon un novateur, au moins un rénovateur. La coupole de votre petite chapelle me rappelle un type d'architecture qui, je l'espère, aura aussi son jour dans notre époque d'éclectisme et de renouvellement. Je veux parler de l'architecture des petites églises grecques dont le Théotocos, à Constantinople, est bien certainement le chef-d'œuvre. Je saisis cette occasion pour apprendre à mes lecteurs que les dessins et détails de cet élégant édifice se trouvent dans le grand ouvrage sur Sainte-Sophie, publié par ordre du gouvernement russe. L'ouvrage sur les Monuments anciens et modernes qui l'a fait connaître, ne le reproduit qu'incomplétement.

Il y a de charmantes choses dans le projet de transformation du domaine Cutler (à Bordeaux), en parc et jardin d'acclimatation. Le plan du parc renferme une foule d'agencements très-ingénieux; et si l'on exécute la ménagerie, l'aquarium, la grande volière, le palais de singes et d'autres petites constructions selon les esquisses que *M. Lambert* expose, Bordeaux pourra se flatter d'être « un petit Paris, » puisqu'il possédera un jardin digne de rivaliser avec ce que Paris a de plus agréable en ce genre.

M. Sauvageot a exposé une suite d'études archéologiques sur le château de Pailly (Haute-Marne). De telles études sont d'autant plus dignes d'encouragement, que lorsqu'elles ont pour objet, comme dans le travail de M. Sauvageot, une entreprise de reconstruction et de restauration, elles trouvent là leur réelle et plus utile application.

Quand je dirai que les plans, coupes et élévations dressés pour la reconstruction de la ferme de la Vignette, méritent un regard en passant, sont même très-dignes de fixer l'attention, malgré la simplicité des dispositions, la nudité même de quelques bâtisses champêtres, je n'étonnerai que ceux qui ignorent que partout l'art est à sa place, quand il revêt, comme dans les dessins de *M. Tanquerel*, le style qui convient à chaque genre de construction.

Un mérite du même genre, mais avec une architecture plus accentuée, plus grandement disposée, se révèle dans le projet d'étables pour l'entrepôt de Colombes exposé par M. Jean-Alexandre *Thierry*.

M. Sedille fils est du petit nombre des architectes qui exécutent des constructions particulières avec le même soin qu'on met aux constructions monumentales. S'il se trompe quelquefois, s'il y a un peu de confusion, je veux dire trop de recherches, selon moi, dans ses arrangements décoratifs, ce n'est pas au hasard qu'il le doit. C'est consciencieusement et selon le goût qui lui est propre, que M. Sedille les met en œuvre. Il a exposé les dessins et les photographies de deux maisons qu'il a construites, l'une sur le boulevard Malesherbes, l'autre sur le boulevard Haussmann. Il y a des détails d'architecture très-intéressants; au surplus nos lecteurs en jugeront : le *Moniteur des architectes* en a commencé la publication dans ses planches,

C'est un grand travail que celui auquel *M. Therni* s'est livré sur la mosquée de Cordoue. Probablement que ses dessins feront plus tard l'objet d'une publication. Nous le désirons vivement dans l'intérêt de l'art et des études archéologiques.

On cherche la chose principale dans l'immense étude que *M. Pascal* a consacrée à la construction d'un palais du Corps législatif pour la ville de La Haye. Elle tient presque les deux côtés d'une salle en lar-

geur et en hauteur. Si la ville de La Haye pouvait être transportée au centre de l'Allemagne actuelle, et y devenir la capitale de l'Allemagne reconstituée, nous concevrions jusqu'à un certain point l'opportunité de cette construction cyclopéenne. Encore, toute cette composition ne nous en ferait pas moins l'effet d'un fastidieux édifice.

La perte que l'art a faite dans *M. Tétaz* paraît plus sensible encore, quand on a vu ses dessins de l'état actuel et de la restauration de la basilique de Palestina. C'est un grand et beau travail qui mérite d'être étudié, dont il serait désirable qu'on fît l'objet d'une publication.

La basilique de Palestina offre dans sa construction un mélange de moellon parementé et de pierre taillée comme on dit aujourd'hui, ou de petit et de grand appareil, comme on parlait dans l'antiquité, très-curieux et qui montre que les anciens n'étaient pas étrangers au calcul de l'économie, alors même que leurs constructions étaient un objet de luxe autant que d'utilité. Les colonnes de cette basilique sont formées de tambours en pierre de taille engagée dans une maçonnerie de petit appareil, c'est-à-dire dans une maçonnerie moins coûteuse pour la main-d'œuvre et pour la qualité de la pierre de taille des tambours. Les couronnements et les jambages ou chambranles des portes et des fenêtres, sont de même. Enfin l'emploi de la pierre de taille de grand appareil est habilement ménagé et restreint dans toute la construction de cet édifice. Les Ediles de notre époque pourraient citer cette construction comme un exemple à l'appui du système d'économie qu'ils désirent faire prévaloir pour diminuer les charges du budget communal.

Nous regrettons de ne pas trouver dans le travail de *M. Baudry* sur les ruines de Troësme, les qualités de détails et de renseignements précis qui distinguent si éminemment celui de M. Tétaz. Le pittoresque ne suffit pas quand il s'agit de faire connaître les dispositions, les dimensions et le genre de construction d'un édifice. Mieux vaudrait, pour cet objet, de simples dessins au trait que des aquarelles comme celles de M. Baudry, si bien faites qu'elles soient.

Nous terminerons cette revue en observant que nous n'avons pas eu la prétention de rendre compte de tout ce qu'a présenté d'intéressant le salon de 1866. Ce n'est pas un catalogue que nous avons dressé, mais des impressions que nous avons voulu transmettre au fur et à mesure, pour ainsi dire, que nous les avons éprouvées! Toutes se rapportent à un amour de l'art que nous voudrions faire partager à nos lecteurs; aucune (on nous rendra cette justice), aucune de nos impressions, de nos réflexions, malgré les allures quelquefois un peu vives qu'elles affectent, ne s'adresse aux personnes dont nous critiquons les œuvres ou dont, sans méconnaître le mérite, nous blâmons la direction, la voie dans laquelle, selon nous, elles font rétrograder l'art. Nous repoussons également le style froid et académique, trop esclave des règles, et qui conserve encore quelques partisans, comme nous répudions le retour à l'art du moyen âge, même dans la construction des édifices religieux. Nous n'estimons pas mieux, nous estimons moins encore l'école des stylistes, travaillant au jour le jour, sans convictions artistiques, sans aucun amour du progrès, de l'art, à produire, au gré du caprice, tantôt de la Renaissance, tantôt du Louis XIII, du Louis XIV et du Louis XVI; école qui, avec du talent même, a fait descendre l'architecture au rang de la tapisserie décorative ou de l'ébénisterie d'ameublement.

Nous voudrions encourager nos confrères à produire une architecture qui réponde à notre époque, qui en soit la fidèle expression, et qui, empruntant peut-être à toutes les époques de l'art, mais libre dans ses allures d'imitation, marquera sa place au XIXe siècle, au milieu des grandes choses qui s'y accomplissent.

BOURGEOIS, de Lagny.

MÉLANGES.

L'Académie des Beaux-Arts rappelle que le concours d'architecture fondé par M. Achille Leclerc, et dont le programme et les conditions ont été publiés dans le *Moniteur* du 23 décembre 1865, sera clos le 5 octobre 1866 à quatre heures de l'après-midi.

La Société libre des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, vient d'acquérir rue de Montreuil, près le boulevard projeté de Philippe-Auguste, un terrain de 5,500 mètres, pour y élever un collége dont la façade se trouvera sur le boulevard Philippe-Auguste, que la

société Droche, Calin et Roche doit ouvrir cette année.

La même Société vient d'acquérir au prix de 380,000 fr. l'hôtel restauré par M. Adrien de la Valette, et situé à l'angle de la rue du Petit-Musc et du quai des Célestins; elle se propose d'y établir son siége social et son musée qui se trouvera ainsi sur le parcours du boulevard Saint-Germain.

Deux places sont actuellement vacantes à l'École française d'Athènes dans la section des lettres. MM. les professeurs, agrégés ou docteurs, qui désireraient prendre part au concours, qui aura lieu dans les premiers jours du mois d'octobre prochain, devront adresser leur demande au ministère de l'instruction publique avant le 1er octobre.

Peuvent être admis à faire partie de la section des lettres :

1° Après un examen spécial, les professeurs et agrégés des classes supérieures âgés de moins de trente ans ;

2° Avec dispense d'examen dans la même condition d'âge, les professeurs et les agrégés pourvus du diplôme de docteur ès lettres et tout candidat reçu le premier au concours de l'agrégation des classes supérieures.

Les fouilles de Pompeï se poursuivent avec activité. On vient de retrouver un robinet métallique employé à fermer une conduite d'eau, et dont la clef était si bien soudée par l'oxydation que du liquide était resté à l'intérieur depuis la ruine de la conduite. On l'entendait clapoter entre les parois quand on secouait le robinet.

L'administration des musées royaux de Florence vient de prendre une mesure véritablement intéressante pour tous ceux qu'attire dans cette ville l'admiration ou l'étude des richesses artistiques qui y sont accumulées. Une innombrable quantité de dessins de maîtres, jusqu'à ce jour enfouis dans des cartons ou entassés dans des vitrines, ont été disposés dans la longue galerie qui relie les Uffizi au palais Pitti en traversant le Ponte Vecchio et plusieurs rues, et il a été établi, de concert entre la direction des musées et le ministre de la maison du roi, que le passage entre les deux palais serait désormais ouvert au public. Cette galerie, qui réunit en une seule les deux plus riches collections artistiques de Florence, s'appellera la galerie du Corridor.

De son côté, l'administration du Louvre vient de publier la première partie du catalogue des dessins, cartons, pastels, miniatures et émaux de la collection. Cette partie comprend tout ce qui concerne les écoles d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne, d'Angleterre, de Flandre et de Hollande.

L'école française sera l'objet d'un nouveau volume qui n'est point encore paru.

Ce catalogue publié par M. F. Reizet, conservateur des dessins, des peintures et de la chalcographie, est précédé d'une introduction historique pleine de faits intéressants, présentés avec beaucoup de clarté, et d'un résumé de l'inventaire général de tous les dessins de la collection du Louvre, d'où il s'ensuit que le musée impérial possède :

18,203 dessins des différentes écoles d'Italie.
87 de l'école espagnole.
802 de l'école allemande.
3,452 de l'école flamande.
1,071 de l'école hollandaise.
11 de l'école anglaise.
198 de provenances indéterminées.
82 indiens.
9 chinois.

Et enfin 11,738 de l'école française.

Soit en totalité 35,653 pièces, sur lesquelles 456 seulement de l'école italienne sont exposées, 3 espagnoles et 125 des écoles allemande, flamande et hollandaise; c'est peu, et il serait désirable que l'exemple donné par le musée de Florence fût suivi chez nous, et que de nouvelles galeries permissent d'exposer et de rendre à l'étude un grand nombre de pièces qui, en restant cachées, privent le public d'un excellent enseignement.

L'administration municipale a fait déposer à la mairie du 14e arrondissement un projet de chapelle funéraire et succursale de paroisse à élever à l'ancienne barrière d'Enfer, au-dessus de l'entrée principale des Catacombes.

L'exécution de ce monument est confiée à M. Vaudremer, ancien grand prix de Rome, et architecte de la prison des Madelonnettes.

Sur la demande des habitants, effrayés des accidents qui eurent lieu dans les caves de plusieurs maisons de la rue de la Lingerie par le voisinage d'une fosse commune ouverte vers la fin de 1779 pour recevoir plus de deux mille corps provenant de la suppression de l'Église des Innocents et de l'exhumation des corps qui étaient renfermés tant dans l'église que dans le cimetière, M. Lenoir, lieutenant général de la police, eut l'idée de se servir des Catacombes pour y recevoir ces ossements.

En 1786 commencèrent les travaux d'installation. Les carrières de Montsouris, au lieu dit la Tombe-Isoire, furent les premières organisées et reçurent les ossements du charnier des Innocents.

Les travaux ont été depuis lors constamment poursuivis, et les Catacombes reçurent successivement les dépôts des diverses églises, charniers ou autres supprimés; les fouilles entreprises sur tous les points de la capitale, dans ces derniers temps, ont singulièrement augmenté ces dépôts, et rien n'en signalait l'existence à la surface du sol.

L'administration municipale a pensé qu'il serait convenable et digne de consacrer par un monument religieux la mémoire de tant de générations passées, dont les débris reposent dans ces galeries souterraines; c'est dans ce but qu'elle se propose d'édifier la chapelle funéraire dont nous parlons, et qui servirait en même temps de lieu de culte à la population du quartier.

Plusieurs incidents judiciaires font connaître les faits qui ont jusqu'ici retardé l'ouverture du nouveau cirque, dit Cirque du Prince-Impérial, dont MM. Gillet Franconi et Cᵉ sont directeurs.

Le 15 mai 1865, dit le *Droit*, M. Amiel, gérant de la Société immobilière du boulevard du Temple, a donné à bail à MM. Gillet Franconi et Cᵉ un bâtiment à usage de cirque qu'il se proposait de construire sur des terrains appartenant à cette société. Ce cirque devait être livré le 15 août au plus tard; mais la délivrance des lieux ne put se faire par des causes diverses.

De nouvelles conventions, en date du 15 décembre 1865, prorogèrent ce délai jusqu'au 15 janvier 1866. Dans cet acte, M. Amiel se reconnaissait débiteur à titre d'avance de la somme de 50,000 fr. Les preneurs s'obligeaient, sous peine d'une indemnité de 3,000 fr. par chaque jour de retard, à livrer les constructions en état le 15 janvier. Cette clause était stipulée dans l'acte « être de rigueur et non pas simplement comminatoire. »

Le 17 janvier, une mise en demeure constatait l'inachèvement des travaux. Cette mise en demeure fut renouvelée le 29 mars suivant. M. Amiel prétendit que ce retard était dû à la nature des travaux exécutés dans les lieux loués par les locataires eux-mêmes et par suite des exigences de l'administration supérieure. Une expertise fut ordonnée. Les conclusions du rapport de l'expert ne furent pas favorables à M. Amiel, et il fut constaté que les travaux exécutés par la société Gillet Franconi et Cᵉ n'étaient autres que ceux prévus par les conventions antérieures et n'avaient pu retarder les travaux de M. Amiel; que si l'autorisation avait été refusée par le préfet d'ouvrir le théâtre, le cause de ce refus devait être attribuée à des vices de construction, dangereux pour le public, dont les preneurs ne peuvent être responsables.

Dans ces circonstances, sur les poursuites de Gillet Franconi et Cᵉ, la cour faisant à M. Amiel application de la clause pénale précitée, insérée dans l'acte du 15 décembre dernier, a condamné M. Amiel à payer aux demandeurs la somme de 252,000 fr. avec intérêt et exécution provisoire du jugement, sous réserves de plus amples dommages-intérêts jusqu'au jour de la livraison du cirque.

Tribunal civil de la Seine (1ʳᵉ chambre), présidence de M. Benoît-Champy; audience du 13 juin. Plaidants: Mᵉ Allou, avocat de la société Gillet Franconi et Cᵉ, et Mᵉ Celliez, avocat de M. Amiel.

Le 16 juillet dernier, le préfet, M. Haussmann, a signé le décret constituant pour la ville de Paris un nouveau Musée historique et archéologique, destiné à recevoir toutes les antiquités et les curiosités relatives à l'histoire du vieux Paris.

La collection si nombreuse et si choisie de gravures anciennes, de dessins, de plans et de médailles se rattachant la plus grande partie à l'histoire de l'ancien Paris, formée par M. Gailhabaud, connu par plusieurs

ouvrages estimés sur l'architecture, vient d'être acquise pour 125,000 fr. par le conseil municipal.

Le nouveau Musée qui, dans une de ses dernières séances, a voté également l'acquisition au prix de 35,000 fr. de la collection Legras, qui se compose exclusivement de jetons des prévôts des marchands, de mériaux et de médailles, comprendra tous les fragments découverts dans les fouilles et les démolitions faites à Paris dans ces dernières années; il contiendra également la bibliothèque de la ville, qui gagnera beaucoup à être transportée dans un local plus vaste, et qui possède entre autres pièces rares le *missel* de Juvénal des Ursins, acheté il y a cinq ans à la vente du prince Soltikoff, par M. Firmin Didot, pour le compte de la ville de Paris, au prix de 35,000 fr.

Le nouveau Musée municipal contiendra donc des salles publiques de lecture et des collections de tableaux, d'estampes, de gravures, de médailles, de plombs historiés, etc., se rapportant toutes à l'histoire de Paris dans tous les temps.

L'emplacement du nouveau Musée n'est point encore arrêté. Divers anciens hôtels ont été visités, entre autres l'hôtel Lambert et l'hôtel Carnavalet, l'ancienne demeure de Mme de Sévigné, au coin des rues Culture-Sainte-Catherine et Neuve-Sainte-Cécile, au Marais. Ce dernier hôtel paraissait devoir mieux que tous les autres répondre aux désirs de l'administration, mais les prétentions très-élevées du propriétaire ont jusqu'à présent empêché l'affaire de se conclure.

La Commission impériale vient d'arrêter le plan général du catalogue pour l'Exposition universelle de 1867. Ce plan a été conçu dans le double but de mettre à la disposition du public, au plus bas prix possible, tous les renseignements nécessaires, et de procurer aux Exposants une large publicité.

Le catalogue se composera de douze livraisons. La première, contenant les plans, les tables et autres documents généraux, formera l'introduction. La seconde aura trait à l'exposition des objets caractérisant les grandes époques de l'histoire du travail. Les dix dernières correspondront aux dix groupes du système général de classification.

Le catalogue pourra, comme par le passé, être réuni en un seul volume; mais chaque livraison pourra être vendue séparément.

De la sorte, les visiteurs qui voudront examiner plus spécialement une certaine catégorie de produits pourront se procurer, pour un prix très-modique, tous les renseignements utiles. En même temps, il sera possible d'annexer des annonces aux différentes livraisons du catalogue; les producteurs auront ainsi la faculté de profiter de la publicité exceptionnelle qui résultera de la vente du catalogue à un nombre très-considérable d'exemplaires.

La Cour de Rouen vient de trancher une question neuve en jurisprudence, et qui était agitée entre une commune et une fabrique : il s'agissait de savoir à *qui appartient la propriété des cloches d'une église*. Le curé voulait édifier des cloches nouvellement données à l'église; le maire, s'y opposant parce qu'il estimait le poids de la sonnerie trop fort pour la solidité du clocher, mit les cloches sous le séquestre et fut approuvé dans cette mesure par le préfet. Sur la revendication par la fabrique, la Cour a décidé que les cloches étaient « meubles » et, par conséquent, appartenaient à la fabrique.

JURISPRUDENCE.

ARCHITECTE. RESPONSABILITÉ.

Art. 1792, 2270, 1382, 1383 *du Code Napoléon.*

(Suite du n° du 1er juillet 1866.)

Dans notre numéro du mois de juin nous avons commencé à donner par ordre de dates les arrêts dont nous avons parlé dans notre article du mois de mai; nous terminons aujourd'hui l'indication de ces arrêts, qui intéressent tout particulièrement le corps des architectes.

CASSATION. REQUÊTES. 12 FÉVRIER 1810.

L'architecte est responsable de la perte ou des détériorations survenues au bâtiment par lui construit et occasionnées par le vice du sol, alors même qu'il n'a pas traité « à prix fait » mais à un prix à déterminer ultérieurement, selon l'importance des travaux à effectuer.

Rabardy, architecte, construit pour un sieur Gire

un bâtiment à des prix à régler selon l'importance des travaux.

Des tassements se manifestent. Un procès s'engage.

Rabardy oppose que ces accidents proviennent des vices du sol et que, n'ayant pas construit à prix fait, il n'en est pas responsable.

9 janvier 1847. Jugement du tribunal de Rouen, qui décharge l'architecte de toute responsabilité, par les motifs qu'il avait mis en avant.

14 juin 1848. Arrêt de la cour de Rouen, qui infirme le jugement et condamne Rabardy.

Pourvoi en cassation par Rabardy.

Arrêt. Attendu qu'aux termes de l'art. 2270 du C. C. l'architecte n'est déchargé qu'au bout de dix ans de la garantie des gros ouvrages qu'il a faits ou dirigés; qu'à la différence de l'art. 1792, la loi ne borne point ici la responsabilité au cas où l'édifice aurait été construit à prix fait; d'où il faut conclure que celui qui, comme Rabardy, a entrepris une construction pour un prix proportionné à l'importance et à la nature des travaux, doit répondre pendant dix ans de la perte de l'édifice provenue par le vice du sol, l'architecte ayant commis une faute en consentant à bâtir sur un terrain impropre à des constructions. — Rejette.

CASSATION. REQUÊTES. 15 JUIN 1863.

La responsabilité de plein droit édictée contre les architectes par l'art. 1792 *C. N. n'est applicable qu'au cas où l'édifice a été construit à prix fait, et non lorsqu'ils se sont bornés à diriger l'exécution des plans qu'ils avaient dressés.*

Dans ce dernier cas, prévu par l'art. 2270 *C. N., leur responsabilité n'est engagée qu'autant qu'une faute se trouve établie à leur charge dans les termes des art.* 1382 *et* 1383, *même code.*

Licutier, architecte, est chargé de préparer les plans et de diriger les travaux de reconstruction du théâtre du Gymnase, à Marseille.

Difficultés lors du règlement des honoraires. Les propriétaires du théâtre soutiennent qu'il existe des vices de construction.

Expertise qui constate des mal-façons, mais légères.

11 avril 1862. Jugement du tribunal de Marseille qui repousse la demande dirigée contre l'architecte.

25 août 1862. Arrêt confirmatif de la cour d'Aix.

Pourvoi en cassation par les propriétaires.

Arrêt. Attendu que la responsabilité édictée par l'art. 1792 C. N. n'est applicable à l'architecte que lorsqu'il s'est chargé de construire un édifice à prix fait; que, Licutier n'étant pas dans ce cas, ledit article ne lui est pas applicable;

Qu'il reste à examiner s'il ne serait pas responsable aux termes de l'art. 2270 C. N.

Attendu qu'il y a lieu de reconnaître que cet article a une signification plus étendue que l'art. 1792 précité : qu'il n'exige ni la condition du forfait, ni la ruine totale ou partielle de l'édifice, et qu'il s'applique au cas de grosses réparations;

Mais attendu que, dans ces diverses hypothèses qui rentrent dans les prévisions de l'art. 2270, aucune présomption légale n'existe contre l'architecte, dont la responsabilité se trouve uniquement soumise aux règles posées par les art. 1382 et 1383 du C. N. — Rejette.

O. SALVETAT,
Avocat à la Cour impériale de Paris.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

M. E. Isabelle, architecte du gouvernement, a eu l'heureuse idée de réunir dans un seul ouvrage les types les plus curieux des salles rondes qui se trouvent en Italie; il les a lui-même mesurées et réduites à une échelle unique, ce qui facilite singulièrement l'étude et la comparaison de ces monuments.

Un texte d'un intérêt réel, plein de détails historiques curieux au point de vue de l'art, accompagne les planches, et, précédé d'une splendide chromolithographie, s'ajoute au luxe de la gravure et de la typographie, pour faire du PARALLÈLE DES SALLES RONDES DE L'ITALIE, un ouvrage à la fois d'étude et de bibliothèque.

Cet ouvrage, grand in-folio, offre trente exemples de ces édifices malheureusement si rares, et dont les applications peuvent devenir fréquentes, et rendre de grands services à l'architecture moderne.

Prix : 30 fr. cartonné.

En vente chez l'éditeur du Journal.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cᵉ, A SAINT-GERMAIN.



1er SEPTEMBRE 1866.

SOMMAIRE DU N° 9.

SALON DE 1866.

École des Beaux-Arts.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES.

La solennité annuelle de la distribution des récompenses aux artistes désignés à la suite de l'exposition de 1866, aux élèves de l'École des Beaux-Arts lauréats du grand prix de Rome et autres élèves de l'École qui ont obtenu des médailles dans les concours de l'année, a eu lieu le 14 août. Le grand salon carré du Louvre avait été disposé pour cette circonstance. Comme les années précédentes, l'estrade d'honneur était appuyée au grand panneau dont le centre est occupé par l'*Assomption* de Murillo, en face des *Noces de Cana* de Paul Véronèse.

S. Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, a présidé la cérémonie. Il était accompagné de M. Alphonse Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère, de M. le lieutenant-colonel Monrival, son aide de camp, et de M. Delacharme, chef de son cabinet.

Le ministre, à son arrivée au Louvre, a été reçu par M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des Beaux-Arts, assisté de M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, de M. Tournois, chef de bureau des Beaux-Arts, de MM. les inspecteurs généraux des Beaux-Arts, et de M. le marquis de Chennevières, conservateur-adjoint au musée du Louvre, chargé du service des expositions.

MM. les membres du jury de l'exposition, ceux du

jury de l'École des Beaux-Arts, les membres du conseil supérieur et les professeurs de l'École, ainsi que les fonctionnaires supérieurs du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, se sont placés à droite et à gauche de l'estrade d'honneur.

La séance ayant été déclarée ouverte par M. le surintendant des Beaux-Arts, S. Exc. le maréchal Vaillant a prononcé le discours suivant :

« Messieurs.

« Bien que la solennité qui nous réunit aujourd'hui soit pour nous tous un jour de fête, permettez que d'abord mes paroles s'adressent aux artistes aimés et honorés qui nous ont quittés depuis un an.

« L'année dernière, à pareil jour, j'étais heureux de remettre entre les mains d'un homme de talent, du statuaire Nanteuil, la croix d'officier de la Légion d'honneur. En le voyant porter avec tant de jeunesse encore et de fermeté les fatigues du travail ajoutées à celles de l'âge, nous étions loin de prévoir que cette séance annuelle, qui lui était chère comme à tous les artistes, était la dernière où il devait venir se mêler à la foule de ses jeunes rivaux. Mais la mort a ses rigueurs! elle ravit aux honneurs, au légitime repos dont ils allaient jouir, les hommes qui ont traversé sans être atteints les épreuves les plus rudes de leur vie de lutte et d'action.

« Si nos regrets, en de telles circonstances, sont douloureux, que d'amertume ne s'y ajoute-t-il pas lorsque nous voyons la maladie et bientôt la mort frapper en pleine vie, en pleine force, des artistes qui, aux leçons d'une précoce expérience, pouvaient joindre longtemps encore les leçons de l'exemple? C'est un deuil sans compensation qui nous atteint alors, c'est un deuil pareil que nous a laissé la mort de Troyon.

« Troyon occupait dans la jeune école française une place à part. Nul plus que lui ne fut épris des réalités de la nature, et nul ne fut moins *réaliste* dans le sens étroit du mot. Par la direction de ses études, il semblait avoir circonscrit son talent dans une spécialité; il paraissait vouloir se borner à douer de la vie de l'art les animaux domestiques, humbles et courageux compagnons du travail de l'homme. Mais voyez ses toiles; si, dans ses compositions, il accorde la première place au cheval de labour, au bœuf patient et robuste, aux vaches fécondes, il sait avec un tel sentiment de la vie générale les mettre en action ou au repos, dans le milieu qui leur est familier et qui leur convient; il les anime, et il anime la campagne, le ciel, la ferme autour d'eux avec tant d'art qu'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer en lui, ou du grand peintre d'animaux, émule des Paul Potter, des Jean Fyt, ou du grand paysagiste, émule des Berghem et des Ruysdael.

« Nous avons encore à déplorer la perte d'Hippolyte Bellangé, dont l'infatigable talent a créé tant d'œuvres brillantes et populaires. Né à Paris, en 1800, Hippolyte Bellangé était de cette génération qui grandit au bruit des victoires impériales, qui apprit à lire dans les bulletins de la grande Armée, et qui, dès l'âge le plus tendre, se préparait à prendre part aux luttes héroïques dont les récits enflammaient tous les cœurs. Déçu par les événements dans ses projets, Bellangé voulut au moins retracer par le pinceau la vie qu'il avait rêvée pour lui-même; il ne se borna pas à glorifier le génie guerrier de nos soldats, leur esprit militaire si noble et si généreux, il reproduisit encore les mœurs, le caractère et les sentiments de ces ouvriers et de ces paysans qui, du jour au lendemain, quittant l'atelier ou la charrue, couraient à l'ennemi, et se transformaient en héros. Son dernier tableau a été consacré à honorer l'héroïsme de la garde à Waterloo. Témoin de cette journée néfaste, j'ai retrouvé dans cette composition inachevée un des plus cruels souvenirs de ma vie; je vois encore sur ce champ de bataille dévasté nos derniers soldats debout, combattant autour du drapeau, et affirmant par leur fière contenance que ce jour-là encore l'honneur survivait à la fortune; heureusement, il a été donné à Bellangé de voir avant de mourir les victoires du second empire : Sébastopol, Magenta et Solférino ont fait oublier à l'artiste et au citoyen les malheurs qui avaient affligé sa jeunesse.

« Après avoir rendu à la mémoire de trois artistes célèbres à divers titres le légitime hommage de nos éloges et de nos regrets, j'ai hâte, Messieurs, de porter mes regards sur le présent qui offre tant de consolations, sur l'avenir qui offre tant d'espérances.

« Jeunes élèves de l'École des Beaux-Arts, celui qui a inauguré les nombreuses améliorations apportées à vos études, a reçu de l'Empereur la récompense si justement méritée par ses travaux et par ses services; nommé directeur de l'Académie de France

à Rome, M. Robert Fleury continuera ce qu'il avait si bien commencé parmi nous, et les lauréats de vos concours vont retrouver en Italie le maître illustre qui a présidé à leurs premiers essais. Son successeur s'était désigné par son mérite, et il nous inspire la même confiance. Sous l'habile direction de M. Guillaume, vos progrès méritent tous nos éloges, et vos derniers travaux témoignent hautement de l'excellence de l'enseignement qui vous est donné.

« Suivez donc la bonne voie dans laquelle vous êtes entrés, et bientôt vous viendrez concourir avec vos aînés pour ces récompenses que je vais avoir le plaisir de leur remettre et qui consacrent des réputations dignement acquises.

« Cependant, il faut le reconnaître, quoique les œuvres exposées aient été aussi nombreuses que par le passé, quoique le niveau général se soit même très-sensiblement élevé, le Salon de cette année n'a pas eu son éclat habituel. Mais, hâtons-nous de le dire, ce temps d'arrêt ne saurait nous inspirer aucune crainte. L'école française nous a semblé se recueillir, réserver ses forces, et plusieurs, parmi les plus renommés d'entre vous, sont restés sans doute occupés dans leurs ateliers à mettre la dernière main aux ouvrages qu'ils destinent aux concours plus importants qui doivent s'ouvrir l'année prochaine.

« En vous tenant ce langage, j'use, Messieurs, du droit que vous m'avez toujours donné de vous parler avec une entière franchise. Les artistes qui, comme vous, ont fait leurs preuves, aiment, je n'en doute pas, que les solennités qui les rassemblent soient plutôt une occasion d'utiles conseils que de vaines paroles.

« Vous avez, du reste, reconnu vous-mêmes cette infériorité relative du Salon, puisque, appelés à décerner les deux médailles d'honneur, vous avez décidé par vos votes qu'il n'y avait pas lieu d'accorder cette année ces récompenses exceptionnelles.

« En remettant à tous ceux qui avaient élu le jury des récompenses le soin de désigner directement les auteurs des deux œuvres les plus méritantes, l'administration avait voulu élargir autant que possible le cercle des juges, et assurer plus d'autorité aux décisions à intervenir : mais les abstentions d'un grand nombre d'entre vous, les divergences et les hésitations des votes exprimés, ont paru démontrer qu'il vous était difficile de prendre la responsabilité d'un arrêt souverain vis-à-vis de ceux d'entre vous qui pouvaient aspirer aux grandes médailles, et qui étaient en même temps des concurrents et des juges.

« Il est juste de tenir compte des scrupules que vous avez manifestés ; le règlement sera modifié sur ce point pour l'Exposition de l'année prochaine, et le jury des récompenses aura comme précédemment la faculté de décerner les deux grandes médailles; quant à ce jury, il sera composé : pour un tiers, de membres de l'Académie des Beaux-Arts; pour un tiers, de membres élus par vos suffrages ; et, pour le dernier tiers, de membres désignés par l'administration.

« Dans la pensée du gouvernement de l'Empereur, l'institution des expositions annuelles est le meilleur des encouragements pour les artistes, puisqu'elle appelle incessamment sur leurs travaux l'attention et l'intérêt du public ; aussi l'Empereur a-t-il décidé, vous le savez, qu'il ne serait pas fait d'exception à la règle établie même pour l'année de l'Exposition universelle ; ce serait d'ailleurs une erreur de croire que les deux expositions puissent faire double emploi. car, il ne faut pas s'y tromper, le concours international de 1867 s'applique à toutes les œuvres exécutées depuis le 1er janvier 1855, c'est-à-dire pendant une période de douze années ; et d'un autre côté l'emplacement réservé aux beaux-arts dans le palais du champ de Mars n'étant pas illimité, les travaux récents rencontreront dans les travaux anciens une concurrence redoutable; vous le voyez, Messieurs, le Salon de 1867 conserve toute son utilité.

« Préparez-vous donc aux grandes solennités de l'année prochaine : heureuse et fière de l'influence que la haute sagesse de son souverain exerce dans les conseils de l'Europe, la France va fêter en même temps le retour de la paix féconde et la reprise générale du travail : représentants de l'école française, vous vous rappellerez que le monde des arts tout entier a les yeux fixés sur les œuvres de cette école, et vous voudrez ajouter de nouveaux fleurons à sa glorieuse couronne. »

Après le discours du maréchal, M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, a pris la parole en ces termes.

« Monsieur le maréchal,

« Il est impossible de méconnaître le caractère de cette solennité. Elle réunit dans une pensée commune et ceux qui s'avancent avec ardeur dans la carrière

des arts, et ceux qui en sont l'espoir pour récompenser les plus dignes ; elle est la fête de la partie militante de l'école française. Mais les hommes qui ne séparent point dans leur cœur l'amour de l'art de celui de leur pays et le souci du progrès avec une tendre sollicitude pour la jeunesse, se plaisent davantage à y voir un hommage que l'Etat veut rendre aux études. En effet, il appartient à une grande nation de les fonder et de les maintenir; c'est le devoir de la jeunesse studieuse de s'en montrer digne. Appelé depuis peu de temps par une haute faveur à diriger l'École impériale des Beaux-Arts, je suis heureux, en parlant en son nom, de pouvoir dire cependant qu'elle est en mesure de répondre à ce que l'on attend d'elle; je le fais librement, puisque l'honneur doit en revenir aux maîtres éminents qui enseignent dans son sein, ainsi qu'à mon prédécesseur.

« Je ne veux pas devancer le rapport qui est présenté chaque année à Votre Excellence et qui embrasse tous les détails de notre organisation intérieure et de nos travaux. Pour justifier la pensée que je viens d'émettre, il me suffira de signaler en peu de mots le développement régulier que reçoit, dans ce grand établissement, l'enseignement des différentes branches de l'art appuyé sur l'étude des sciences et sur celle de l'histoire, et d'indiquer ensuite les fruits récents qu'il vient de porter.

« Il faut d'abord le constater avec une satisfaction sincère : les élèves de l'École des Beaux-Arts ne se laissent point entraîner à des spéculations stériles. Un sentiment énergique autant que légitime les attache à leurs ateliers et ils s'adonnent avec une ardente prédilection aux travaux qu'ils comportent. Là, en effet, le commerce des chefs-d'œuvre de l'antiquité classique, l'amour vrai de la nature et le patient labeur de l'exécution les attirent et les captivent. Là aussi ils resserrent chaque jour les liens qui les unissent à des professeurs aussi attentifs à entretenir les traditions qu'à diriger chacun dans sa voie.

« Mais d'autres études les réclament également. On ne saurait trop le répéter à propos de l'éducation : si indépendant que soit l'art dans son principe, les facultés dont il dérive le plus directement ne sont pas isolées dans l'esprit humain. Pour arriver à l'idéal, aucune partie de l'intelligence n'est inutile et oisive ; autrement les conceptions les plus hautes de l'artiste ne seraient que le produit d'un être imparfait.

« Pour exceller dans la composition et dans l'exécution, on ne peut ignorer les conditions de l'ordre matériel, parce qu'elles sont la loi féconde des choses. Dans un temps comme le nôtre, les problèmes que présente la pratique seraient insolubles pour celui qui ne posséderait point avec une critique éclairée la connaissance des monuments et des faits.

« Les cours réglementaires professés à l'École répondent à cet objet défini; des cours facultatifs autorisés par Votre Excellence sont venus étendre, sans le fermer, le cercle logique de l'enseignement. Et, en même temps que nos collections d'objets d'art reçoivent un accroissement qui doit les rendre uniques, notre bibliothèque qui s'enrichit, accuse par une statistique de chaque jour, un nombre croissant de lecteurs. L'École impériale des Beaux-Arts présente ainsi le cadre d'une éducation hautement morale ; préoccupée à la fois et de la production de l'artiste et de l'homme qui réside en lui, elle satisfait à la véritable idée du progrès.

« L'activité que font naître ces exercices combinés est grande, Monsieur le maréchal. Elle emporte souvent nos élèves au delà de la sphère de nos concours : nous ne saurions le regretter. Plusieurs d'entre eux ont vu leurs ouvrages admis à l'exposition de cette année; quelques-uns ont eu l'honneur d'y remporter des récompenses. Celles que nous décernons cependant n'ont point été dédaignées. Loin de là, dans l'intérieur de l'École toutes nos médailles ont été disputées avec une ardeur qui, dans différents genres et souvent dans les spécialités les plus ardues, ont produit de brillants résultats. Ces prix nombreux entretiennent l'esprit de la lutte et l'habitude de l'effort ; offerts à une jeunesse sincère, ils justifient le principe des concours en rendant palpable le lien profond qui unit les récompenses au mérite qui se rend digne d'elles.

« Mais cet exposé serait incomplet, Monsieur le maréchal, si je n'ajoutais que de haut et sous mille formes s'étend sur nos élèves l'inépuisable munificence de l'administration. Enfin, ce tableau perdrait de sa signification, si, après avoir montré que l'École justifie ce que l'État fait pour elle, je ne disais que plus l'État lui-même se montre désintéressé dans l'enseignement de l'art, plus il reconnait qu'il répond à un besoin fondamental, et davantage il proclame la valeur d'un principe d'ordre intellectuel à l'aide

desquels notre génie national plus que tout autre reflète le pur génie de l'humanité.

« Tels sont les liens qui unissent l'art et l'État. L'École se fonde sur sa protection pour espérer de grandir encore. Nos élèves, en possession de ressources immenses que les générations qui les ont précédés leur envient, porteront chaque jour dans leurs travaux la liberté d'esprit qui convient aux enfants d'un grand pays. Instruits par l'histoire que les productions des artistes sont des monuments aussi importants que les œuvres des écrivains, ils s'efforceront de produire des ouvrages qui, à défaut de documents écrits, soient des textes où l'avenir puisse lire les annales d'un temps digne de toutes les gloires, parce qu'il veut se montrer dans l'éducation prodigue de tous les bienfaits. »

On a proclamé ensuite les récompenses dans l'ordre suivant :

D'abord les médailles de l'École des Beaux-Arts; les grands prix de peinture, sculpture, architecture; les médailles accordées aux artistes à la suite du Salon de 1866, et les nominations dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Chacun des élèves et des artistes proclamés est venu à l'appel de son nom recevoir sa récompense des mains du ministre au bruit des applaudissements et des acclamations de l'assistance.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES ENVOIS DE ROME

ET LES GRANDS PRIX D'ARCHITECTURE.

L'exposition des grands prix de cette année et celle des travaux des pensionnaires de l'école de Rome se sont terminées le 25 août, et, comme les années précédentes, les critiques de parti pris en ont profité pour répéter leurs lamentations, leurs mêmes phrases banales sur la décadence de l'art et l'inutilité de l'école des Beaux-Arts : « L'année 1866 a été néfaste entre toutes, et jamais de mémoire d'artiste on n'a vu une exhibition d'une faiblesse aussi décevante. » Ou bien encore, « ils nous forcent à finir par un blâme toujours pénible à donner pour qui porte un vif intérêt aux arts, aux artistes et au succès de l'école des Beaux-Arts (1). »

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1er septembre 1866.

Nous aussi, nous eussions dû commencer et finir ainsi notre article de revue des travaux des pensionnaires, si nous avions voulu suivre la mode, car il est de mode aujourd'hui d'attaquer, de jeter la pierre à tout ce qui sort de l'école des Beaux-Arts, de l'école de Rome, dont on voudrait faire des parias qui auraient, par leurs études, acquis le brevet d'incapacité. Chaque année il faudrait, pour satisfaire ces critiques, qu'il surgisse de nouveaux monuments à étudier, une architecture nouvelle n'empruntant rien de l'ancienne.

Le but de l'institution de l'école de Rome, dont l'organisation est enviée à juste titre par tous les pensionnaires des autres nations, et qui, quoi qu'on en dise, a produit d'heureux résultats, a été d'envoyer en Italie des jeunes gens ayant donné des preuves d'aptitude et de capacité, pour y étudier les monuments et s'y perfectionner.

Ils doivent donner annuellement à l'État, qui les dote, un nombre de feuilles de dessins constatant la direction et le fruit de leurs études ; tels sont l'origine et le but de l'exposition annuelle.

Les élèves, en partant pour Rome, connaissent tous, ou au moins sont censés connaître par les dessins, par les publications aujourd'hui si nombreuses, la plupart des monuments qu'ils vont voir; mais il est bien différent, pour celui qui étudie sérieusement l'architecture, de connaître un monument par les livres, ou bien de l'étudier sur place, soi-même, de le toucher, de le relever, de le mesurer; là seulement est la vraie manière de s'identifier avec l'architecture exécutée, de s'en rendre un compte exact, pour être apte plus tard à faire exécuter soi-même.

Qu'y a-t-il donc d'étonnant à ce que périodiquement les mêmes monuments soient reproduits; ceux de la belle époque de l'art sont d'ailleurs en assez petit nombre, et ceux-là seuls inspirent et doivent inspirer ceux dont le jugement et le goût sont sains et droits.

Pour nous, l'exposition qui vient d'avoir lieu nous aurait surpris par son mérite et ses qualités, si nous n'avions songé que les modifications récentes apportées aux règlements de l'école des Beaux-Arts et les lacunes que laissent les nouvelles dispositions, étaient postérieures au départ des pensionnaires qui ont exposé cette année. Tous appartiennent encore aux anciens errements. Attendons donc les prochaines

années pour voir si les nouveaux pensionnaires justifieront les espérances fondées sur les nouvelles dispositions du règlement; pour voir enfin si l'âge de vingt-cinq ans, assigné comme limite extrême pour le concours du grand prix, n'offre point de sérieux inconvénients.

L'architecte doit être à la fois savant, industriel et artiste. Chez lui, les arts et les sciences doivent être équilibrés. Avant d'arriver à l'école des Beaux-Arts, pour y apprendre son métier, il doit faire des études littéraires et scientifiques très-étendues, qui lui seront nécessaires, indispensables même plus tard. A cette condition seule il pourra prétendre au titre d'architecte et se distinguer de ceux qui, en prenant cette qualité, si facile à se donner aujourd'hui, ne sont, en réalité, que des entrepreneurs payant patente d'architectes.

L'âge de vingt-cinq ans est-il suffisant pour permettre tout le développement nécessaire à ces deux branches d'études et enlever au concours du prix de Rome le caractère d'une chance heureuse ?. Nous ne le pensons point. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir la liste des élus depuis la fondation, pour voir le très-petit nombre des pensionnaires arrivés avant l'âge fixé par le nouveau règlement. Dans l'ancien ordre de choses, le concours du grand prix avait cela de bon qu'il faisait travailler, et que ceux mêmes qui ne l'obtenaient point en retiraient un grand profit par les études assidues qu'ils devaient faire dans l'espoir de l'obtenir. Et puis, quel inconvénient y avait-il à laisser la liberté d'étudier à ceux que des devoirs impérieux ou un travail plus difficile forçaient à prolonger des études qui formaient des artistes plus instruits ; car un artiste doit pouvoir étudier aussi longtemps qu'il lui est utile, quoi qu'en disent certaines gens, et particulièrement le fondateur d'une école rivale de celle des Beaux-Arts, qui prétendrait former un *architecte accompli en trois ans*.

Peu d'années s'écouleront sans que les résultats de la nouvelle organisation se fassent sentir ; résultats fâcheux qui se traduiront par un abaissement du niveau des études.

L'opinion à peu près unanime des artistes, des élèves réclame contre cette dernière organisation ; espérons que le gouvernement, éclairé enfin sur les conséquences certaines du nouvel état de choses, accordera de nouvelles modifications plus en harmonie avec les besoins de notre école et ceux de notre époque.

L'exposition des travaux des pensionnaires de 1866 offre des résultats plus satisfaisants que ceux des dernières années écoulées.

Le projet de cinquième année y fait totalement défaut, il est vrai, et cela est regrettable; mais, en revanche, nous avons deux restaurations, celle du temple d'Héliopolis, par *M. Joyaux*, et celle du Tabularium, par *M. Moyaux*.

Les temples d'Héliopolis sont de la décadence ; mais nous devons savoir gré à M. Joyaux d'avoir eu le courage d'entreprendre, au milieu des difficultés que présente le pays, un travail aussi important, et de nous faire connaître un monument des plus intéressants. Les dessins de M. Joyaux, au nombre de six, ne représentent que l'état actuel du monument : sur ses quatre faces, principale, postérieure, nord et sud, ses dessins, où l'on sent une scrupuleuse exactitude, sont rendus avec un charme et une élégance rares. Sans doute le temps a manqué à M. Joyaux pour terminer la restauration du monument qu'il se propose, nous n'en doutons point, d'exposer l'année prochaine.

M. Moyaux expose, pour travail de quatrième année, la *restauration du Tabularium et des monuments situés au pied du Capitole*. Ce titre promettait et comportait plus de développements que l'auteur n'en a donnés. A vrai dire, il n'a réellement abordé que la restauration du Tabularium.

Les dessins de M. Moyaux, en état actuel comme en restauration, sont d'une teinte terne et triste, qui ne rappelle point les tons éclatants et pleins de chaleur des monuments de Rome. Les données sur lesquelles repose la restauration sont incomplétement exprimées, et il eût été désirable que M. Moyaux y donnât plus de développements pour la justifier.

M. Chabrol (3e année) expose *Une étude comparative sur l'architecture antique à arcades et à ordres superposés;* le travail de M. Chabrol consiste plutôt dans une étude des ordres des trois principaux amphithéâtres antiques, ceux de Vérone, de Pola et du Colisée à Rome. Nous ne comprenons point quel avantage l'étude, très-complète d'ailleurs, à laquelle s'est livré M. Chabrol, et qui a dû lui demander beaucoup de temps, pourra lui profiter, de ces trois monuments de la décadence, le Colisée seul présente encore quelques belles proportions, mais Vérone et Pola

n'offrent vraiment d'intérêt qu'au point de vue des dispositions d'ensembles et non pas au point de vue des belles proportions architecturales, et M. Chabrol paraît les avoir complétement négligées; il se contente de donner en neuf feuilles d'une exécution et d'un rendu trop mous, les détails des ordres, des profils, des bossages. Il y a joint une notice qui nous fait regretter d'autant plus que son travail de détails n'ait point été relié à un ensemble sur une petite échelle faisant voir les dispositions générales des monuments dont il avait étudié les détails. Somme toute, le travail de M. Chabrol sera peu profitable à son auteur, et nous pensons qu'il eût mieux valu, pour lui, étudier des monuments d'une plus belle époque.

M. Brune, mieux inspiré que son confrère, nous a envoyé huit feuilles de dessins d'*Études sur l'intérieur du Panthéon à Rome*. Ses détails, tous rattachés à des dessins d'ensemble faisant voir leur place, sont rendus avec une perfection rare; le caractère de la sculpture, le gras du modelé, la couleur même y sont rendus avec une grande exactitude qui dénote à la fois et le soin et l'excessive habileté de la main de l'auteur. M. Brune a été encore bien inspiré en accompagnant son envoi d'une copie d'une aquarelle du temps d'Alexandre VII, et qui est conservée actuellement à la bibliothèque Chigi, elle donne de précieux renseignements sur l'état primitif de l'attique intérieur d'après Piranese et Desgodetz.

Le temple de Mars Vengeur, a servi de sujet d'études pour la première année de M. Guadet. Les ensembles rendus d'un ton noir et triste ne nous ont point rappelé les tons fins et transparents du monument. Les grands détails sont loin de rendre le gras et le nerveux du modelé de la sculpture du temple de Mars le Vengeur, un des monuments de la plus belle époque de l'art, rendu avec une si grande supériorité par M. Paccard lorsqu'il était pensionnaire.

M. Dutert, pour travail de première année, a choisi la porte d'Auguste à Fano, et les fragments du temple du Soleil actuellement dans les jardins du palais Colonna.

La porte d'Auguste à Fano qui paraît être contemporaine des belles portes de Pérouse, leur est bien inférieure cependant, quoique présentant encore un aspect noble et grandiose. Les deux dessins exposés par M. Dutert sont bien rendus; nous voudrions pouvoir donner les mêmes éloges à ceux du temple du Soleil, qui ne nous ont point paru reproduire le caractère large et solide de la sculpture de ces beaux fragments, exprimés dans les dessins de M. Dutert, d'une manière sèche et anguleuse que ne justifie point l'original. M. Dutert n'en est encore qu'à sa première année, et nous ne doutons nullement que dans ses prochains envois il ne reproduise plus exactement le caractère des monuments qu'il étudie.

Les dessins de M. Dutert terminent l'exposition des travaux des pensionnaires de Rome, exposition fort remarquable, particulièrement par les envois de MM. Moyaux et Brune.

Les grands prix d'architecture de cette année étaient exposés en même temps que les envois de Rome.

Le sujet du concours était un hôtel pour un riche banquier; cet hôtel devait renfermer les bureaux et les écuries, et en plus deux petits hôtels séparés, mais se reliant au principal par des dégagements, et destinés l'un au fils célibataire du banquier, et l'autre à un fils marié.

Il faut avouer que le sujet du concours de cette année n'est point heureux, il sent les vues étroites et mesquines de notre époque; ce qu'il faut aux élèves de l'école des Beaux-Arts pour un tel concours, c'est un programme qui demande de grandes dispositions, telles qu'elles sont nécessaires pour un grand monument, et pour exercer et rompre l'artiste aux conceptions les plus difficiles de l'architecture. Qui peut le plus peut le moins, et l'élève qui aura sur un projet dans ce sens donné des preuves de sa capacité, aura prouvé qu'il est apte à faire de l'art réel, et ne sera point embarrassé de composer, quand il lui sera nécessaire, l'habitation d'un riche banquier.

M. Pascal, qui a obtenu le premier prix, nous a donné un très-beau projet. Son plan est bien conçu, malgré l'irrégularité du terrain fixé par le programme. Il laisse cependant à désirer dans la partie destinée aux bureaux qui font pendant aux écuries, et occupent une égale superficie.

La façade bien étudiée est, ainsi que le détail de son salon des fêtes, d'un rendu brillant qui dénote une main habile qui promet de beaux envois, surtout si M. Pascal met un peu plus de tranquillité et d'harmonie dans les tons qu'il emploie.

Le second grand prix ayant été supprimé par les nouveaux règlements et remplacé, on peut se demander pour quelles raisons, par des accessits, le jury en

a décerné deux cette année; l'un à M. Batigny et l'autre à M. Benard.

La disposition adoptée par M. Batigny est beaucoup moins favorable que celle de M. Pascal, qui a eu l'idée heureuse de placer l'hôtel du père de famille entre les hôtels des deux fils. Dans le plan de M. Batigny, au contraire, les deux hôtels sont reportés sur la droite, à la suite l'un de l'autre.

Ce parti exerce une influence fâcheuse sur le caractère de l'ensemble des façades.

M. Bénard, au contraire, se rapproche dans son plan de celui de M. Pascal, qui avait adopté le meilleur parti; mais les jardins se relient mal avec l'habitation et n'en augmentent point le charme, comme ils devaient le faire. Les façades de M. Bénard laissent beaucoup à désirer; elles sont étudiées maigrement et maladroitement rendues. Avec plus de calme, avec un modelé moins heurté, les dessins de M. Bénard gagneraient beaucoup. Mais M. Bénard est jeune et il a de l'avenir.

A. Normand.

NÉCROLOGIE.

M. de Gisors (Alphonse-Henri), architecte, né à Paris le 3 septembre 1796, y est mort le 18 août dernier. Elève de son oncle, Guy de Gisors, architecte habile, et inspecteur des bâtiments du conseil des Cinq-Cents, il étudia aussi sous Percier. Élève de l'école des Beaux-Arts de 1819 à 1823, il obtint cette année le second grand prix de Rome sur le projet d'un *Hôtel des douanes et de l'octroi*. M. Duban remportait le premier prix la même année. Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1836, il fut officier en 1845 et occupa à l'Institut le 11 février 1854, le fauteuil laissé vacant par la mort de M. Achille Leclère. Sur trente-sept votants, M. de Gisors obtint dix-neuf voix, et M. Duban quinze. En 1834 il fut nommé architecte du Luxembourg en remplacement de Louis Provost qui avait refusé de se charger du remaniement du palais. Depuis cette époque, M. de Gisors s'était consacré presque exclusivement aux nombreux travaux qui ont été exécutés dans ce palais: *Installation de la Chambre des pairs ; installation du sénat : modification des jardins; organisation du musée des artistes vivants, escalier d'honneur, fontaine de Médicis.*

Il laisse un ouvrage intéressant sur le Luxembourg, intitulé : *Palais du Luxembourg*, in-8° avec planches. M. de Gisors a rempli successivement ou a cumulé les fonctions d'architecte du Sénat, de l'Observatoire, de l'École normale, de la Clinique, de l'Odéon, de membre du conseil des Bâtiments civils, et de membre du jury d'architecture de l'école des Beaux-Arts.

M. Guy (Émile), architecte distingué et professeur d'architecture aux écoles des Beaux-Arts de Caen, est décédé subitement le mois dernier à sa campagne de Baron, près Caen.

MÉLANGES.

Par décrets insérés au *Moniteur*, ont été promus et nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur :

Au grade d'officier: M. Van Cleemputte, architecte du palais du quai d'Orsay, et des archives de la Cour des comptes;

Au grade de chevalier: M. Ohnet (Léon), architecte diocésain de Meaux; M. Lefaure, architecte; M. Pellieux, architecte à l'hôtel de ville de Paris; M. Taine, professeur à l'école des Beaux-Arts.

Nous avons annoncé dans un de nos précédents numéros qu'un concours avait été ouvert à Reims pour la construction, dans cette ville, d'une salle de spectacle.

Cinquante architectes ont répondu à l'appel de la Commission.

Le premier prix (12,000 fr.) a été décerné à l'unanimité à M. Gosset (Alphonse), de Reims;

Deuxième prix (3,000 fr.) M. Gion (Paul), de Paris;

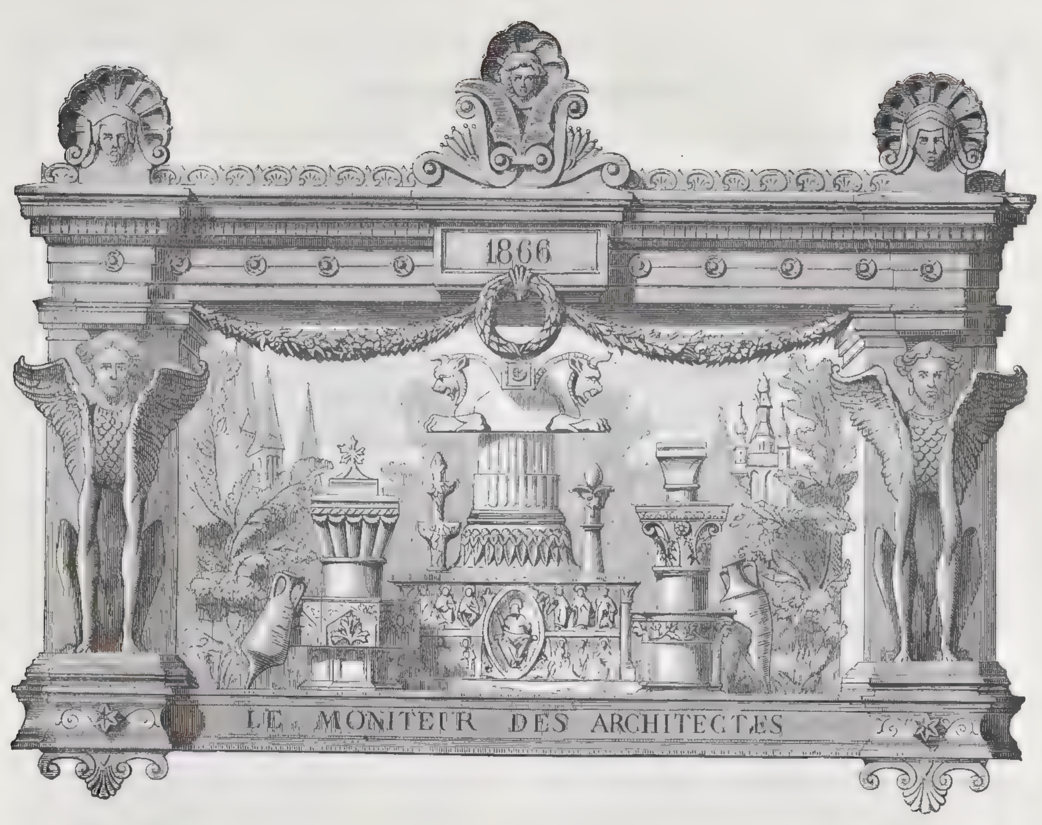
Troisième prix (1,000 fr.), M. Tieche (Adolphe), de Paris.

Le jury présidé par M. Werlé, maire de Reims, était composé de MM. Duban, Ballu, de Gisors, Lefuel et Questel, membres du conseil des bâtiments civils de Paris, et de MM. Werlé, Gallois, Médoc, Rome, Villeminot-Huart, membres du conseil municipal de Reims. M. A. Legrand, membre de la commission administrative du théâtre, avait été adjoint au jury.

M. de Courmont, directeur des Beaux-Arts à la surintendance (Ministère des Beaux-Arts), vient de donner sa démission. La direction des Beaux-Arts a été supprimée et remplacée par une division dont M. Tournois, chef du bureau des Beaux-Arts au même ministère, a été nommé chef.

L'Editeur responsable : A. Levy.

Imprimerie L. Toinon et Cᵉ, à Saint-Germain



1er OCTOBRE 1866.

SOMMAIRE DU N° 10.

JEAN GOUJON

ARCHITECTE ET SCULPTEUR FRANÇAIS AU XVIe SIÈCLE.

3e article (1).

Les différentes causes indiquées dans notre précédent article, connues et analysées, si, maintenant, on généralise les résultats de leur action ou de leur puissant ensemble, et si l'on cherche à en déduire les conséquences sur la marche de la civilisation française à cette époque, on est contraint de reconnaître qu'elles accrurent naturellement le cercle des connaissances, qu'elles développèrent le goût des arts, qu'elles formèrent le jugement ou l'appréciation et qu'elles vulgarisèrent enfin des idées, nouvelles encore pour le pays; nous dirons plus : elles durent exercer une influence profonde et salutaire sur les artistes, alors sous le charme et sous l'impression des œuvres venues de l'Italie. Or, au milieu d'un tel concours de circonstances, toutes si favorables au développement de l'art, comment ne pas admettre, pour en revenir à Goujon ou à ce qui le concerne, que la vraisemblance de la communication des dessins de Bullant et de De l'Orme; que la vue des bas-reliefs, des statues ou des camées antiques; que celle des tableaux de Vinci, de Raphaël, de del Sarte, du Primatice ou d'autres; que la fréquentation de la colonie de Fontainebleau; enfin, que des rapports, assez présumables, avec l'architecte Serlio; comment, disons-

(1) Voir les numéros de février et mai 1866.

nous, ne pas admettre qu'une nature d'élite, qu'une organisation du genre de celle de Goujon restât indifférente ou muette et ne fût pas vivement impressionnée, modifiée, inspirée ; et comment encore se refuser à croire que de tels monuments, joints à ses relations avec les artistes des deux écoles contemporaines d'art en France, n'aient pas eu, sur lui, ce résultat, cette influence, lorsqu'au contraire tout semblerait dire que ses prédispositions naturelles n'attendaient, peut-être, que ces révélations, que ce contact pour développer les qualités, en partie latentes, de cet éminent artiste! Ainsi que beaucoup d'autres et plus que tout autre, Goujon sut comprendre et l'art antique, et le texte de Vitruve, et les dessins de ses collègues, et les travaux des maîtres italiens. Sans aucun doute, il dut les apprécier. Tout fait même sentir qu'il y trouva des modèles ou des leçons, et que celles-ci devinrent alors comme autant d'initiations capables de lui révéler des choses, qu'il ne copia point, mais dont il sut tirer avec bonheur un fort heureux parti.

Le terrain étant donc préparé et bien préparé, Goujon semble avoir subi la conséquence des choses, c'est-à-dire la marche naturelle du développement de la civilisation et de l'art en France. — Émule de François Ier sur ce point, Goujon aspira l'art antique qui lui parut la vérité suprême; mais, à l'influence de ce courant, à cet amour, à cette passion, il combina, il joignit quelque chose : sa nature, ses idées, son goût, son âme, ses qualités enfin, qui produisirent son originalité propre ou son style. C'est ici qu'il conviendrait, peut-être, de déterminer ce style, et de chercher à découvrir comment Goujon acquit ce cachet qui le distingue entre tous les maîtres de la Renaissance. Pour cela, il faut, d'abord, définir le caractère de ses œuvres (nous parlons de ses sculptures), et arriver, ensuite, par des rapprochements, à connaître les points d'influence, de contact ou de similitude, qui accuseront le novateur ou le copiste. Réduit aux seuls travaux connus, c'est-à-dire à ceux qui nous restent, peut-on juger, approfondir complétement cette importante question? C'est là un point fort difficile à résoudre, et nous le prouverons bientôt. Mais, en se restreignant avec des réserves, peut-être, et contrairement à l'opinion générale, arriverait-on, dans quelques-unes de ses œuvres, à constater, ce qui révèle des phases ou des transformations chez l'artiste, le résultat des influences romaines et l'action indirecte mais encore appréciable de l'école de Fontainebleau, l'une et l'autre, également modifiées, sans nul doute, par ses études de l'antique, son exquise finesse, et, surtout, par ses idées particulières. En effet, lorsqu'on se trouve en présence des œuvres de Goujon, leur caractère se distingue aussitôt des sculptures de Cousin et de Pilon, ses contemporains. On y remarque une élégance dont la nature est due à l'élancement ou à la sveltesse des proportions; des poses naturelles et réussies, c'est-à-dire un heureux mouvement dans les lignes; on y trouve une grâce parfaite dans la composition des figures ou des types; des contours harmonieux; une certaine vérité d'agencement dans le jet des draperies; enfin, un ensemble qui séduit et qui charme, parce que l'auteur, s'il fait des concessions pour plaire, les rachète amplement par des qualités précieuses et aussi incontestables qu'incontestées. Ajoutons encore que tout cela est rendu, avec un rare bonheur, en un genre de sculpture qui lui est propre et dans lequel il règne sans égal. C'est comme une espèce de bas-relief méplat[1], ayant cependant assez de saillie pour établir des plans et produire certains effets, dus exclusivement aux idées, au goût, aux études ainsi qu'au talent de notre grand artiste. Telles sont, en quelques mots, les qualités brillantes qui recommandent les sculptures de Jean Goujon, et telles sont aussi les conditions qui lui assignent une place si éminente dans les rangs de l'école française. Or, ces qualités ont un fond, une origine, et ceux-ci, tout le fait croire, il les doit, vraisemblablement, aux causes que nous avons signalées, mais, plus spécialement, à sa profonde étude des œuvres de la plastique et de l'architecture romaines. Sur ce dernier point, qu'on veuille bien nous permettre de placer ici une hypothèse ainsi qu'un rapprochement. Sa collaboration avec Bullant et De l'Orme lui a été sans doute d'un grand secours, comme elle a dû, très-certainement aussi, lui être fort utile; car ces deux architectes, étant allés en Italie pour y étudier les œuvres de l'art,

[1] « C'est surtout dans le bas-relief composé, genre qui participe à la fois de la peinture et de la sculpture quant au calcul des plans et de l'effet et à l'agencement des groupes, que Goujon excelle au point de surpasser tous ses rivaux, de désespérer à jamais ses imitateurs; et, cependant, ses contours sont à peine saillants, comme pour laisser à la construction, que la sculpture décore, tout l'aspect de solidité matérielle qui doit distinguer le principal de l'accessoire. » DUSOMMERARD. *Les Arts au Moyen Age*, etc. Tome I, page 262.

furent naturellement portés à en faire des dessins, qu'ils rapportèrent en France. Or, ces dessins, selon nous, durent être souvent consultés et montrés ; il nous semble même que, grâce à leurs bons rapports, à leur coopération, à leur confraternité, non-seulement Goujon put les voir, mais qu'ils lui furent prêtés ou communiqués ; et, alors, quoi de plus naturel d'admettre qu'agissant sur cette nature d'élite et si bien disposée, leur action exerçât, conjointement avec la vue des œuvres exposées à Fontainebleau, où cet artiste put les voir, une influence plus ou moins considérable, qui dut modifier son style et lui inspirer le gracieux type de ses figures. De sa part, ce put être le fruit d'une des plus heureuses assimilations ! Tous ces faits semblent donc avoir profondément agi sur l'esprit de cet artiste ; mais, s'ils lui fournirent des enseignements, il n'en profita que pour se créer une originalité qui le rendit maître sans rival, ce que comprirent Bullant et De l'Orme, en se l'associant à leurs travaux.

Ainsi, malgré les recherches des historiens de l'art, plusieurs questions capitales restent encore à résoudre au sujet de notre grand sculpteur. Comment s'est créé son style, quelles furent ses études et subit-il des influences? ce qui, naturellement, en amène une suite d'autres, encore plus insolubles : Où est né cet artiste, quel fut son maître, et eut-il des transformations? — Avant tout, nous devons reconnaître qu'il s'agit ici d'une de ces organisations d'élite, d'une de ces vocations hors ligne, d'une de ces prédestinations artistiques, que la seule vue d'un objet révèle et pousse en avant dans sa voie. A ce point de vue et sous ce rapport, Goujon offrirait une certaine similitude avec le grand sculpteur Nicolas, de Pise. Mais essayons, s'il se peut, de découvrir comment a pu se développer le talent de cet artiste, et voyons si l'ordre chronologique de ses œuvres ne pourrait pas fournir quelque lumière ou donner quelque renseignement sur ce point. — A la première mention qui est faite de Goujon, on le voit travaillant, à Rouen, dans l'église de Saint-Maclou. Les archives de la fabrique de cette paroisse relatent ainsi les travaux qu'il y exécuta en 1540 et en 1541 : ..... « ung pied d'estalle pour servir aux orgues de Saint-Maclou, moyennant 57 sols 6 deniers;—le payement de 35 escus sols (valant 78 livres 15 sols), pour un autre marché ; — de 5 sols pour son vin ; — de 30 sols tournois pour avoir faict le devis de peindre les orgues. » — On lui attribue encore l'exécution des remarquables vantaux, dont le prix lui aurait été payé, dit-on, à raison de 12 sols par jour. — Peu après cette époque, Goujon est appelé à l'église cathédrale de cette ville, et un compte de ses archives, où il est désigné comme *tailleur de pierre* et *masson*, fait connaître le nombre ainsi que la nature des ouvrages dont on le chargea. Il s'agit d'abord de la tête sculptée de Georges d'Amboise II que celui-ci avait commandée avant son élévation au cardinalat : « Année 1541-1542, Jean Goujon, tailleur de pierre et masson, pour faire la teste du prians [1] et sépulture [2] de monseigneur, et parfaire et asseoir icelle en sa place où elle doibt demourer, par le marché du VIe avril et par ses quittances, XXX Le. » — Puis, le même compte renferme encore la mention des « pourtraits du portail et de la fontaine, pour 6 livres 15 sols. » — Cette mention des premiers travaux connus de Goujon en constate de deux espèces ou de deux ordres ; mais leur nature offre certains points de contact où ils viennent presque se confondre. Nous voulons parler d'*architecture ornée*, *sculpturée*, et de *sculpture* ou de *statuaire* proprement dite ; et c'est, peut-être, le cas de reparler de cette qualification d'architecte, donnée à cet artiste, qualification réduite par le compte des archives de la cathédrale au titre de *masson* [3], dont le rôle doit avoir eu une portée restreinte ; car la part de l'architecture,

[1] « ... Cette figure, taillée dans le marbre par Jean Goujon, représentait le second Georges d'Amboise, en costume d'archevêque. Trois ans après, ayant été nommé cardinal, il ordonna par son testament, fait le 24 août, veille de sa mort, que l'on substituât à sa statue une autre figure revêtue des insignes de sa nouvelle dignité. Cet ordre, malheureusement, fut exécuté, et une statue, de peu de mérite, remplaça celle de Goujon, qui a disparu. » DEVILLE, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen.*

[2] Il semblerait, d'après ces mots : *et sépulture*, que le concours de Goujon ne se borna point à la seule exécution de la tête de Georges d'Amboise.

[3] « L'emploi alternatif, dans les actes, des désignations de *maître sculpteur* ou de *tailleur de pierre*, même de *maçon*, n'impliquait pas de distinction de rang dans le même art. Jean Goujon aussi est traité de *tailleur de pierres* et *maçon*, dans les titres extraits des Archives de la cathédrale de Rouen, où l'on voit qu'en 1520 et 1521, ces artistes recevaient, en général, 5 sols par jour ; les ymaginiers, de 6 sols et demi à 7 et demi, et un seul, sans doute le chef ou le plus habile, nommé Pierre Desaubeaulx, 20 sols, équivalant à 3 fr. 60 de notre monnaie (DEVILLE, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*; pag. 96 et 100). — Cette dénomination de *masson* ne comportait d'ailleurs pas alors l'espèce de ravalement sous-entendu dans l'application qu'en fit Boileau à l'architecte Perrault, soit qu'elle fût inhérente à l'état de sculpteur, ou que l'artiste, chargé de la taille du marbre, le fût en même temps des travaux de maçonnerie nécessaires pour la mise en place. » (*Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*; pag. 33 à 37.)

dans ce support d'orgues, est peu importante, et son établissement servit sans doute de thème ou de cadre au sculpteur, qui voulut, plus ou moins, y introduire des ornements, des bas-reliefs et des figures. Toutefois, s'il ne nous est pas permis de reconnaître, dans ces œuvres, une grande somme de science architecturale, nous ne pouvons nous dissimuler que, plus tard, cette partie des études de Goujon ne s'étendit, ne se développa, et, à ce point même, qu'il saura en parler magistralement et l'appliquer à de petits édifices. Le caractère ou le style particulier de Goujon, à cette époque, dut vraisemblablement se ressentir de la nature ou des conditions de l'art sous le règne de François Ier, et, comme la plupart des artistes de ce temps, il connaissait à la fois le dessin, la plastique et l'architecture, mais dans une mesure, peut-être encore secondaire, relativement. Ici, vient se placer la mystérieuse question d'origine : fut-il Normand ou Parisien? on ne le sait ; puis, s'en présentent d'autres non moins obscures : où fit-il ses études et dans quelle voie les dirigea-t-on ? deux nouveaux points, qui restent également sans réponse. Mais quittons ce terrain du vague et de l'hypothèse pour celui des faits connus, et transportons-nous dans la capitale, où les œuvres et les documents pourront, peut-être, jeter plus de lumière.

En 1541, Goujon avait quitté Rouen; nous le voyons à Paris. Il travaille, comme *tailleur d'ymages*, sous la direction de Pierre Lescot, au jubé de l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, et, le 18 mai 1542, il reçoit « la somme de dix escus d'or soleil, » à valoir sur les sculptures qu'il faisait pour son décor [1]. Le temps nécessaire à leur exécution s'étendit de 1541 à 1544. — A peine arrivé dans la capitale, Goujon entre en rapport avec Pierre Lescot, et ils collaborent ensemble. Les ouvrages qu'il exécute ont déjà une certaine valeur, un certain mérite. Nous les pouvons apprécier. Ils lui ont acquis l'estime de Lescot, et cette collaboration produisit, sans doute, ses conséquences. Très-vraisemblablement, des rapports d'amitié s'établissent entre ces deux intelligences. On parle d'art. Lescot, avec ses idées classiques, entraîne Goujon dans l'étude approfondie des monuments romains et dans celle du livre de Vitruve. Naturellement préparé, Goujon profite de ses avis et acquiert bientôt une science telle qu'un peu plus tard il sera choisi pour écrire sur l'architecture antique, et que, dans son travail, il parlera de son maître collaborateur et ami, en des termes qui prouvent à la fois et le talent de l'architecte du Louvre et la sagacité de l'élève, devenu maître, à son tour. Voici comment il s'exprime : « Toutesfois, j'en congnois plusieurs autres qui sont capables de ce faire (escrire et figurer beaucoup de choses selon les règles de Vitruve), néantmoins ilz ne s'en sont encores mis en peine : et pourtant ne sont dignes de petite louenge. Entre ceux-là ce peut compter le seigneur de Clagny, Parisien. » Ainsi, on le voit par ces quelques phrases, Goujon exalte ceux qui suivent les préceptes de Vitruve, et cette opinion accuse, dénote un esprit fortement pénétré des principes de l'art gréco-romain. Ce goût et cette passion devaient se développer encore au contact de deux autres artistes. L'événement ne se fit pas attendre. Bullant est chargé, par le connétable Anne de Montmorency, retiré à Écouen, de reconstruire son château. Pour l'exécution des sculptures, cet architecte s'empresse de faire des démarches près de Goujon, dont la renommée s'étendait au loin. Bullant était allé faire des études en Italie, et il en avait rapporté des dessins, exécutés d'après les plus belles œuvres antiques et celles des grands artistes modernes. Pendant leurs entrevues, ces dessins furent sans doute communiqués à Goujon, qui s'en enflamma. Lescot aimait aussi l'art antique ; mais il n'avait pas vu les monuments de Rome. Bullant, au contraire, y moissonna dès son jeune âge; et comme c'était, à cette époque, une passion, un enthousiasme dans la haute classe et chez la plupart des artistes, Goujon, tout en conservant ses idées propres, son individualité, prit, avec plaisir et bonheur, conseil à cette source qu'il estimait suprême; aussi nos deux artistes, à Écouen, se donnent-ils carrière sur ce terrain; car si, d'un côté, Bullant agence des parties d'anciens édifices, Goujon, de l'autre, s'inspire des renommées des arcs de triomphe, et distribue, dans son ornementation, certains détails pris aux sculptures de la colonne trajane et ailleurs. L'art romain triomphe, là, sur toute la ligne et sur une large échelle. La collaboration ainsi que les rapports de Bullant eurent donc de grands résultats pour Goujon, et la condition ainsi

[1] En 1745, lorsque ce jubé fut supprimé, on comprit heureusement la valeur des sculptures de Goujon, et des ordres furent donnés pour qu'on les conservât à l'admiration des siècles. Les plus remarquables morceaux font maintenant partie de la division de la *Sculpture de la Renaissance* au Musée du Louvre, et elles représentent « une Nostre-Dame-de-Pitié et quatre Évangélistes a demye taille. »

que le caractère des travaux qu'il répandit dans cet édifice donnent une connaissance, déjà complète, du courant de ses idées, à cette époque. Mais revenons à Paris. — Une autre circonstance, tout aussi favorable au développement de sa belle nature et de son beau talent, vint, de nouveau, s'offrir à lui. Il s'agissait du décor extérieur et intérieur du Louvre. Goujon se mit aussitôt à l'œuvre et personne n'ignore qu'il fut chargé seul de cette ornementation [1]. Il fit notamment les dessins ainsi que les sculptures des demi-reliefs de l'attique. Mais, engagé dans une si vaste entreprise, Goujon dut s'associer des collaborateurs[2]; on dit même que la célèbre tribune des cariatides aurait été dessinée par Lescot. Cependant l'exécution, si splendide et si magistrale, de cette œuvre n'en reste pas moins acquise à Goujon, qui mit, là, le sceau à sa réputation, et ce fut, vraisemblablement, à cette époque qu'il reçut le titre d'Architecte du Roi, comme nous l'apprend Martin, son collaborateur littéraire. Dès ce moment, Goujon semble avoir acquis toute la plénitude de son talent, c'est-à-dire avoir atteint l'apogée, le *summum* ou le point culminant de sa puissance dans l'art de la sculpture. A partir de ce jour, il marche, seul et sans rival, dans une voie où il règne en maître; aussi ses travaux successifs, à Anet, à la fontaine des Nymphes, à l'hôtel Carnavalet, etc., n'offriront-ils plus que des multiples, où se retrouveront, avec des variantes, les mêmes qualités précieuses de grandeur, de finesse, d'élégance et d'exécution, qui, prises dans leur ordre, resteront, pour le monde, des sujets d'une admiration éternelle.

J. GAILHABAUD.

La fin prochainement.

SALON DE 1866

École des Beaux-Arts.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES.

Dans notre numéro du mois précédent nous avons publié le compte rendu de la séance de distribution des récompenses aux artistes du salon de 1866 et à ceux de l'école des Beaux-Arts; l'abondance des matières ne nous a point permis de publier en même temps le nom des artistes récompensés, nous nous empressons d'en donner la liste ci-après :

MÉDAILLES ACCORDÉES PAR LE JURY.

Section de peinture, dessin, etc.

MM. Anker (Albert), Baader (Louis-Marie), Bellay (Paul-Alphonse), Berthon (Nicolas), Blin (Francis), décédé, Braquemond (Félix), Breton (Emile-Adelard), Brown (John-Lewis), Claude (Jean-Maxime), de Coninck (Pierre), Didier (Jules), Duran (Carolus, Faruffini (Frederico), Feyen (Eugène), Giacomotti (Félix-Henri), Gide (Théophile), Glaise (Pierre-Paul-Léon), Hargihnies (Henri), Henner (Jean-Jacques), Humbert (Ferdinand), Jourdan (Adolphe), Lambert (Louis-Eugène), Lecomte-Dunouy (Jules-Jean-Antoine), Lévy (Émile), Marchal (Charles), Masure (Jules), Meissonnier (Jean-Charles), Mercadé (Benito), Meyer (Alfred), Meyerheim (Paul), Nazon (François-Henri), Robert-Fleury (Tony), Roybet (Ferdinand), Saal (Georges), Sain (Édouard-Alexandre), Saintin (Jules-Émile), Thirion (Eugène-Romain), Tissot (James), Ulman (Benjamin), Vautier (Benjamin).

Section de sculpture et gravure en médailles.

MM. Blanchard (Jules), Cambos (Jules), Capellaro (Charles-Romain), Carrier-Belleuse (Albert-Ernest), Chapu (Henri), Conny (Julien-Édouard, baron de), Delaplanche (Eugène), Demaille (Louis), Feugères des Forts (Émile), Gauthier (Charles), Leroux (Frédéric-Étienne), Perrey (Léon), Roubaud (Louis-Auguste), Sanson (Justin-Chrysostome), Vauthier-Galle (André).

Section d'architecture.

MM. Baudry (Ambroise), Charier (Arsène), Hust (Joseph-Henri), Lameire (Charles-Joseph), Pascal (Jean-Louis), Therin (Eugène).

Section de gravure et lithographie.

MM. Chapon (Léon-Louis), Flameng (Léopold), Haussoullier (W.), Jacquemard (Jules-Ferdinand), Lalanne (Maxime), Massard (Léopold), Raab (J.-L.), Veyrassat (Jules-Jacques).

Ont été nommés chevaliers de la Légion d'honneur :

Artistes français.

MM. Busson (Charles), peintre;
Gide (Théophile), peintre;
Merle (Hugues), peintre;
Carpeaux (Jean-Baptiste), statuaire;
Gruyère (Th.-Charles), statuaire;
Merley (Louis), graveur en médailles;
Girard (F.-Alexis), graveur en taille douce.

Artistes étrangers :

MM. Girardet (Édouard), graveur;
Schlesinger (Henri), peintre.

École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

Distribution des médailles obtenues dans les concours d'émulation de l'école par les élèves architectes, du 1er octobre 1865 au 14 août 1866.

Seconde classe.

CONCOURS SPÉCIAUX : MÉDAILLES SPÉCIALES.

Construction.

Géométrie descriptive : M. Bapaume, de Paris, élève de M. Daumet. — M. Thomas, de Marseille (Bouches-du-Rhône),

[1] SAUVAL, *Histoire de Paris*; tome II, page 29.

[2] GERMAIN BRICE dit qu'il y a, dans l'attique, quelque chose de Paul Ponce, sculpteur renommé, qui a beaucoup travaillé à Fontainebleau. *Histoire de Paris*; tome I, page 51.

élève de M. Paccard. — M. Geyler, d'Épernay (Marne), élève de M. Daumet. — M. Papinot, de Bèze (Côte-d'Or), élève de M. Questel. — M. Benoist, de Sceaux (Seine), élève de M. Questel. — M. Homberg, de Nice (Alpes-Maritimes), élève de M. Uchard. — M. Leretz, de Nantes (Loire-Inférieure), élève de M. Questel. — M. Cottreau de Paris, élève de M. Daumet. — M. Gérard (Albert), de Mons (Belgique), élève de M. Paccard.

Emploi du fer : M. Boudoy, de Saint-Didier-au-Mont-d'Or (Rhône), élève de MM. Garnier et André. — M. Naples, de Paris, élève de MM. Laisné et Millet.

Emploi du bois : M. Mazier, de Laigle (Orne), élève de M. Constant Dufeux. — M. Brion, de Goxwiller (Bas-Rhin), élève de M. André.

Construction générale : M. Bourmamé, de Paris, élève de M. Questel. — M. Boudoy de Saint-Didier-au-Mont-d'Or (Rhône), déjà nommé, élève de MM. Garnier et André.

Perspective : M. Desseaux, de la Chapelle (Seine), élève de M. Guénepin. — M. Clopet, de Paris, élève de M. Daumet. — M. Barth, de Schiltigheim (Bas-Rhin), élève de M. André. — M. Durand Germer, de Montpellier (Hérault), élève de M. Laisné.

PRIX MULLER-SOEHNÉE.

Ce prix, accordé à l'élève de la seconde classe d'architecture qui a obtenu le plus de valeurs de récompenses depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre de la même année, a été remporté, en 1865, par M. Boudoy, déjà nommé, élève de MM. André et Garnier.

Concours de composition d'ornement et d'ajustement créé en 1857, auquel est affecté le prix fondé en 1856, sous le nom de prix de l'élève Auguste-Joseph Rougevin.

Un plafond de l'Opéra.

1re médaille : M. Bénard (Émile), de Goderville (Seine-Inférieure), élève de M. Paccard.

1re médaille (réservée en 1865) : M. Batigny, de Valenciennes (Nord), élève de MM. Le Bas et Ginain.

2e médaille : M. Villebesseyx, de Paris (Seine), élève de M. Lefuel.

Mention : M. Julien de Paris (Seine), élève de M. Paccard. — M. Coquet, de Lyon (Rhône), élève de M. Questel. — M. Arnold, de Lille (Nord), élève de M. André. — M. Dionis du Séjour, d'Auxerre (Yonne), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Rigault, de Paris (Seine), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. André, de Lyon (Rhône), élève de M. Questel. — M. Vionnois, de Dijon (Côte-d'Or), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Paumier, d'Étampes (Seine-et-Oise), élève de M. Louvet.

En conséquence le prix de 600 fr., affecté par M. Rougevin à la 1re médaille, est décerné à M. Bénard (Emile), élève de M. Paccard.

Ce prix ayant été réservé en 1865, a pu être décerné deux fois cette année. Il est accordé à M. Batigny, élève de MM. Le Bas et Ginain.

Le prix de 400 fr. affecté à la 2e médaille est décerné à M. Villebesseyx, élève de M. Lefuel.

Première classe.

CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR ESQUISSES

2es MÉDAILLES.

Une salle de billard.

M. André (Gaspard), de Lyon (Rhône), élève de M. Questel.

M. Roux (François), de Valence (Drôme), élève de M. Questel.

Une porte de cimetière.

M. Raulin, de Paris, élève de M. Questel.

Un maître-autel.

M. André (Gaspard), de Lyon (Rhône), déjà nommé, élève de M. Questel.

M. Mayeux (Henri), de Paris, élève de MM. Paccard et Guénepin.

Une porte de ville de guerre.

M. Raulin, de Paris, déjà nommé, élève de M. Questel.

M. Petit (Albert), de Versailles (Seine-et-Oise), élève de M. Questel.

CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR PROJETS RENDUS

Un établissement de bains de mer.

2es médailles. — M. Scellie, de Meudon (Seine-et-Oise), élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Petit (Albert), de Versailles (Seine-et-Oise), déjà nommé, élève de M. Questel. — M. Batigny, de Valenciennes (Nord), élève de MM. Le Bas et Ginain.

Un château d'eau et des bains publics.

2es médailles. — M. Brémont, de Paris (Seine), déjà nommé, élève de M. C. Dufeux. — M. Drouyn, de Bordeaux (Gironde), élève de M. Questel. — M. Petit (Albert), de Versailles (Seine-et-Oise), déjà nommé, élève de M. Questel.

Une guinguette.

1re médaille. — M. Raulin, de Paris (Seine), déjà nommé, élève de M. Questel.

2e médaille. — M. Leflon, de Douai (Nord), élève de MM. Le Bas et Ginain.

Un palais de justice.

2es médailles. — M. Raulin, de Paris (Seine), déjà nommé, élève de M. Questel. — M. Charpentier, de Paris (Seine), élève de MM. C. Dufeux et Questel.

Grande médaille d'émulation de 1866, accordée à l'élève qui compte le plus de valeurs de récompenses obtenues dans le courant de l'année scolaire.

La grande médaille a été obtenue par M. Batigny (Jules-Louis), né à Valenciennes (Nord) le 18 mai 1838, élève de MM. Le Bas et Ginain.

PRIX ABEL BLOUET

Ce prix, de la valeur de 1,000 fr., est décerné, chaque année, selon l'intention exprimée par feu Abel Blouet, architecte, à l'élève de la 1re classe de la section d'architecture qui a obtenu le plus de valeurs depuis son entrée à l'école.

Il est obtenu, en 1866, par M. Raulin, de Paris, élève de M. Questel.

GRANDS PRIX DE L'ANNÉE 1866.

Peinture.

Sujet du concours : *Thétis apporte à Achille des armes forgées par Vulcain.*

Grand prix : M. Regnault (Alexandre-Georges-Henri), né à Paris le 30 octobre 1843, élève de MM. Cabanel et Lamothe.

1er accessit : M. Glaize (Pierre-Paul-Léon), né à Paris le 3 février 1832, élève de MM. Gérôme et Glaize.

2e accessit : M. Blanc (Paul-Joseph), né à Montmartre le 25 janvier 1846, élève de MM. Cabanel et Picot.

3e accessit : M. Blanchard (Édouard-Théophile), né à Paris le 18 avril 1844, élève de MM. Cabanel et Picot.

Sculpture.

Sujet du concours : *Alexandre au tombeau d'Achille.*

Grand prix : Néant.

1er accessit : MM. Cassagne (Jean-Henri), né à Toulouse (Haute-Garonne) le 16 février 1842, élève de M. Jouffroy.

2e accessit : M. Fourquet (Léon-Charles), né à Saint-Forget (Seine-et-Oise) le 20 décembre 1841, élève de M. Jouffroy.

Architecture.

Sujet du concours : *Un hôtel à Paris pour un riche banquier.*

Grand prix : M. Pascal (Jean-Louis), né à Paris le 14 juin 1837, élève de M. Questel.

1er accessit : M. Batigny (Jules-Louis), né à Valenciennes (Nord) le 18 mai 1838, élève de MM. Le Bas et Ginain.

2e accessit : M. Bénard (Henri-Jean-Émile), né à Goderville (Seine-Inférieure) le 23 juin 1844, élève de M. Paccard.

Gravure en taille-douce.

Sujet du concours :

Grand prix : M. Laguillermie (Auguste-Frédéric), né à Paris (Seine) le 27 mai 1841, élève de M. Flameng.

Prix (réservé en 1844) : M. Jacquet (Jules), né à Paris le 1er décembre 1841, élève de MM. Henriquel-Dupont fils et Læmlein.

Accessit : M. Waltner (Charles-Albert), né à Paris le 24 mars 1846, élève de MM. Henriquel-Dupont, Gérôme, Martinet.

Gravures en médailles et pierres fines.

Sujet du concours : *La France protégeant l'Afrique.*

Grand prix : M. Degeorge (Charles-Jean-Marie), né à Lyon (Rhône) le 31 mars 1837, élève de MM. Jouffroy, Duret, Flandrin, Chabot.

Accessit : M. Bion (Laurent-Paul), né à Paris le 20 mai 1845, élève de MM. Jouffroy, Farochon, Mantagny.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

ADMISSION DES OEUVRES D'ART.

Le *Moniteur* du 14 septembre a publié l'avis suivant :

Plusieurs artistes se sont adressés, soit à la commission impériale, soit à M. le sénateur surintendant des Beaux-Arts pour se renseigner sur les formalités à remplir pour prendre part à l'exposition des Beaux-Arts à l'Exposition de 1867.

La commission impériale croit devoir remettre sous les yeux des intéressés l'avis déjà inséré au *Moniteur* et un extrait de l'arrêté de la commission impériale concernant l'admission et l'envoi des œuvres d'art. Ces deux documents donneront aux artistes tous les renseignements qu'ils peuvent désirer.

Avis sur la présentation des œuvres d'art.

Les œuvres qui ont été exécutées par les artistes français depuis le 1er janvier 1855, qui n'ont pas fai partie des expositions de ladite année, sont admissibles à l'Exposition universelle de 1867.

Ces œuvres, dont le nombre n'est point limité, devront être déposées du 1er au 15 octobre 1866 au palais de l'Industrie (Champs-Élysées), où auront lieu les opérations du jury d'admission : aucun sursis ne sera accordé.

Tous les ouvrages destinés à l'Exposition universelle des Beaux-Arts seront soumis à l'examen d'un jury dont la composition a été fixée par un règlement publié par la commission impériale dans le *Moniteur.*

Les artistes domiciliés dans les départements devront avoir fait déposer les caisses contenant leurs œuvres, le 15 octobre au plus tard, avant six heures du soir, à l'adresse de M. le surintendant des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées, à Paris. Leur correspondant devra assister à l'ouverture des caisses.

Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra, en même temps, remettre ou faire remettre une notice signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu de sa naissance, les noms de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris, son adresse et les sujets de ses œuvres.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs ouvrages devront les faire remettre par une personne munie de leur autorisation écrite.

Les travaux du jury commenceront le 10 novembre 1866, et l'admission des œuvres d'art sera notifiée aux artistes français avant le 1er janvier 1867.

L'Exposition universelle des Beaux-Arts sera ouverte au palais du Champ-de-Mars le 1er avril 1867, et fermée le 31 octobre de la même année.

Art. 4. Le jury d'admission sera constitué ainsi qu'il suit :

Un tiers sera nommé à l'élection par les artistes français, membres de la Légion d'honneur ou ayant obtenu une médaille aux expositions des Beaux-Arts de Paris ;

Un tiers sera composé de membres de l'Académie des Beaux-Arts désignés par ladite Académie, et choisis dans chacune des sections correspondantes aux quatre sections de l'Exposition ;

Un tiers sera nommé directement par la commission impériale.

Art. 5. Le scrutin pour l'élection des membres

nommés par les artistes demeurera ouvert les 1er et 2 novembre 1866, au palais du Louvre.

Les artistes remplissant les conditions indiquées à l'art. 4 seront admis à déposer leur vote, chacun pour la section dans laquelle il a obtenu précédemment ses récompenses.

Les électeurs qui ne pourraient venir en personne pourront adresser au Louvre, à M. le surintendant des Beaux-Arts, membre de la commission impériale, un pli cacheté et signé par eux, contenant leur bulletin de vote également cacheté.

Art. 6. Le dépouillement du scrutin aura lieu sous la surveillance de trois membres de la commission impériale.

Art. 7. Le surintendant des Beaux-Arts, membre de la commission impériale, présidera les sections réunies du jury d'admission des œuvres d'art; chaque section élira un de ses membres pour président.

Art. 8. Les travaux du jury commenceront le 10 novembre 1866, et l'admission des œuvres d'art sera notifiée aux artistes français avant le 1er janvier 1867. (Règlement général, art. 21.)

Art. 14. Le conseiller d'État, commissaire général, est chargé de l'exécution du présent arrêté.

COMMISSION IMPÉRIALE.

Arrêté concernant l'admission et l'envoi des œuvres d'art.

Le ministre d'État, vice-président de la commission impériale,

Vu le règlement général délibéré par la commission impériale le 7 juillet 1865, et approuvé par décret impérial en date du 12 juillet 1865;

Vu les articles 18, 19, 20 et 21 dudit règlement concernant l'admission des œuvres des artistes français et étrangers;

Vu l'arrêté du 12 mai 1866;

Vu les observations d'un certain nombre d'artistes français sur les inconvénients de la date fixée pour le dépôt de leurs ouvrages par l'arrêté susvisé,

Arrête :

Art. 1er. Les artistes français devront déposer, ou faire déposer, au palais de l'Industrie (Champs-Élysées), du 1er au 15 décembre 1866, une déclaration écrite, signée par eux, des ouvrages qu'ils désirent exposer au palais du Champ-de-Mars, déclaration contenant la désignation des œuvres et leurs dimensions.

Art. 2. Le jury, nommé conformément aux articles 4, 5, 6 et 7 de l'arrêté du 12 mai 1866, examinera, du 18 au 25 décembre 1866, ces déclarations, et admettra d'après elles les œuvres d'une notoriété incontestable sans en exiger le déplacement avant l'époque fixée ci-dessous à l'article 4.

Art. 3. Les artistes qui le 1er janvier 1867 n'auraient pas reçu avis de l'admission des ouvrages dont ils auraient fait la déclaration conformément à l'article précédent, devront déposer et faire enregistrer leurs œuvres du 5 au 20 janvier, au palais des Champs-Élysées.

Art. 4. Les ouvrages acceptés antérieurement par le jury sur la déclaration des artistes devront être déposés par les artistes eux-mêmes, ou par leurs fondés de pouvoir, et enregistrés au palais des Champs-Élysées du 15 au 25 février.

Paris, le 29 septembre 1866.

MÉLANGES.

La note suivante est publiée sur la demande de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts :

« En vertu de l'arrêté du 12 mai 1866, le ministre d'État a invité l'Académie des Beaux-Arts à nommer ceux de ses membres qui doivent composer un tiers du jury des Beaux-Arts pour l'Exposition universelle.

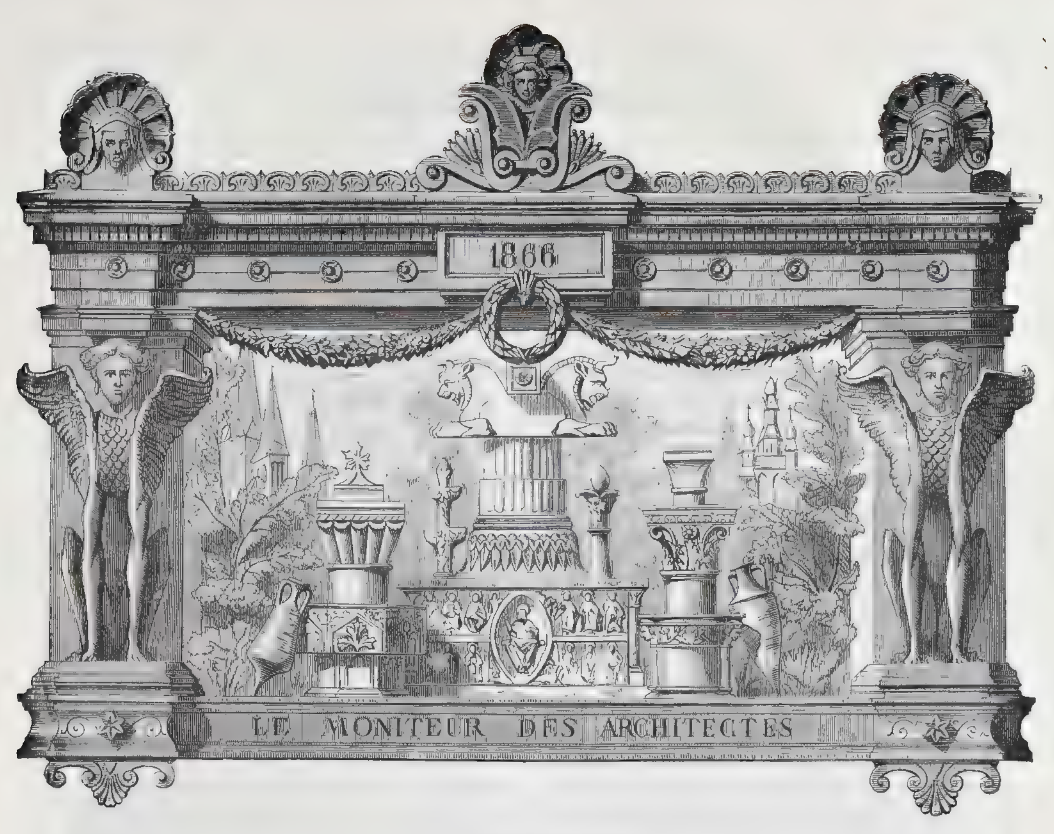
« Dans la séance du 29 septembre, l'Académie a décidé, par un vote, qu'elle déclinait comme corps l'offre qui lui était faite. »

Le préfet de la Seine a ordonné que le buste de Henri IV qui était apposé sur une maison de la rue de la Ferronnerie, maison aujourd'hui en démolition, serait acheté par la Ville et transporté au nouveau Musée municipal, ainsi que la plaque en marbre noir qui rappelle le crime de Ravaillac.

Nous souhaitons au nouveau Musée municipal des objets plus intéressants que le buste qui vient d'être acquis, car sa valeur artistique est à peu près nulle, et comme antiquité, si nos renseignements sont exacts, le buste en question n'aurait été placé rue de la Ferronnerie qu'après la révolution de 1848.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Ce, A SAINT-GERMAIN.



1er NOVEMBRE 1866.

SOMMAIRE DU N° 11.

JEAN GOUJON

ARCHITECTE ET SCULPTEUR FRANÇAIS AU XVIe SIÈCLE.

4e et dernier article (1).

Ces notions produites, il faut, pour quelques instants, revenir sur nos pas. Essayons de nous rendre compte de ces rapports, déjà indiqués, entre Goujon, Bullant et De l'Orme, et voyons aussi quels purent en être les résultats ou les conséquences, surtout dans leur combinaison à la vraisemblable fréquentation des artistes italiens à Fontainebleau ainsi qu'à la vue des anciennes et modernes œuvres, rapportées d'Italie; ce sera comme une revue à grands traits des événements ou des faits relatifs à la personne de cet artiste. — Dès son arrivée à Paris, Goujon a le bonheur d'entrer en rapport avec les hommes marquants de l'art. C'est à cette époque qu'il lui est donné de connaître Lescot. Ici commencent, sans doute, des études communes, nécessaires aux besoins de leur mutuelle collaboration. On y parle d'art et de nouveautés; on approfondit Vitruve; on discute les œuvres antiques, et celles-ci frappent l'intelligence de Goujon, qui, bientôt, se révèle. Un changement s'opère dans les idées de cet artiste. Il entre dans sa voie; on l'apprécie, et, dès lors, il appelle sur lui l'attention; aussi, les circonstances le favorisent-elles et sa renommée le porte au loin. C'est là sa première étape. Mais, il ne lui fut réellement donné d'acquérir son talent et son originalité que

(1) Voir les numéros de février, mai et septembre 1866.

plus tard, lorsqu'il eut l'occasion de connaître Bullant et De l'Orme. On voit, là, on sent, là, deux pages considérables de la vie de Goujon; car elles marquent une transformation nouvelle. Des études qu'ils firent en Italie, Bullant et De l'Orme avaient rapporté des dessins d'espèces diverses. Ceux d'architecture comportaient, sans doute, des aspects d'ensemble et des détails, relevés et mesurés avec cotes; ceux de plastique reproduisaient des compositions en bas-reliefs ainsi que l'élite des plus belles statues, récemment découvertes; enfin, les copies d'œuvres de peinture retraçaient les ornements des bains de Titus, etc. Toutefois ces monuments n'absorbèrent pas, seuls, la pensée de Bullant et de De l'Orme. Les édifices civils de la Renaissance les avaient encore vivement impressionnés; ils éprouvèrent une émotion profonde à l'aspect de la splendeur, ainsi que de la magnificence des palais et des villas pontificales ou autres. Partout et de toutes parts, apparaissaient des trésors de peinture et de plastique modernes, dont les éléments accusaient des emprunts faits à l'antique. En présence de ces grandes œuvres d'un art, dit renouvelé, nos deux artistes ne durent rester insensibles; et, prenant, dès lors sans doute, la résolution d'appliquer, à leur retour en France, les leçons qu'ils recevaient de leur examen, ils ouvrirent une nouvelle série d'études d'après les travaux créés par Bramante, Michel-Ange, Raphaël, etc., c'est-à-dire par cette phalange de génies illustres que la papauté eut la gloire de réunir autour d'elle, et qui, dans ses grands jours d'apparat, de pompes et de fêtes, au milieu du faste des princes et de la noblesse, rehaussait l'éclat de sa cour et lui faisait un si brillant et si splendide cortége. Cette nouvelle suite de dessins, tout porte à le croire, dut encore être examinée, consultée à titre d'enseignements, dans ces entretiens, dans ces conférences familières d'une mutuelle et amicale collaboration. A cette époque, ils formaient, avec le livre de Vitruve et la visite des collections, l'arsenal ordinaire de travail, ou, si l'on peut dire, l'outillage particulier des architectes et des artistes; aussi, la vue de ces trésors dut-elle produire son effet sur Goujon et changer sans doute quelques-unes de ses idées d'art. Sous leur action, son esprit se passionne; ses études prennent une direction nouvelle, et il est même permis de penser que, s'assimilant, mais sans servilisme, certaines parties de ces œuvres, il créa ce gracieux style qui constitue son admirable originalité. Cependant, il ne faut pas oublier que, là, ne se bornèrent point les influences qui purent agir sur Goujon. L'analyse des anciennes et modernes œuvres, venues d'Italie, jointe au contact surtout avec les artistes de l'école de Fontainebleau, dut encore apporter sa part de modification, de transformation dans l'essence de son dessin et de son faire. Quoi qu'il en soit, Goujon, à partir de ce moment, devint le roi de la sculpture, et il conquit, au dire de ses contemporains[1], une réputation justement méritée. Ainsi, il lui suffit, peut-être, de la vue des grandes œuvres de l'art, soit en originaux, soit d'après des copies, qu'il s'assimila suivant son goût, ses idées ou sa nature, pour produire ces compositions charmantes mais d'un caractère si élevé, qui font et feront toujours sa gloire et celle aussi de l'école française, au XVIe siècle. Parvenu à ce point, poursuivrons-nous cette étude? Elle ne nous apprendrait rien de plus. En effet, l'artiste a formé son style; il marche dans sa splendeur, et il est apprécié de tous : de Lescot, de Bullant, de De l'Orme, du roi, des grands et de la société! Que pouvait-il désirer davantage?

Disons toutefois, que, pour apprécier complétement Goujon et l'étudier d'une manière sérieuse, il faudrait posséder la série intégrale de ses œuvres; il faudrait pouvoir les classer selon l'ordre chronologique de leur exécution, ou en rapprocher, en l'absence des originaux, les meilleures reproductions graphiques. De cette manière et grâce à ce classement on pourrait, pour ainsi dire, suivre pas à pas les essais, les tentatives de l'artiste; on y constaterait les transformations de son style : on y saisirait les causes qui les produisirent; on y dégagerait, enfin, les parts d'influence ou d'emprunts, comme celle aussi de ses assimilations jusqu'au jour où il acquit son originalité, son complet développement; car Goujon, pas plus qu'un autre, ne s'est produit ou manifesté tout d'un coup, et il a dû, comme la plupart, subir des phases de progression, qu'il est, plus ou moins, facile de saisir. Or, un tel travail d'investigation serait, sans nul doute, de nature à porter la lumière : mais, il faut

[1] En 1547, Jean Martin, son collaborateur littéraire, dans l'Avertissement de sa traduction de Vitruve, le reconnaît déjà, avec d'autres artistes, comme un « *Excellent personnage digne de l'immortalité;* » — et, plus tard, en 1555, J. Gardet et D. Bertin, dans leur *Epitome* ou *Extrait des livres d'Architecture de Vitruve*, lui décernent, à leur tour, le titre de « *Sculpteur et Architecte de grand bruit.* »

malheureusement le dire à l'égard de Goujon, la perte d'un certain nombre d'œuvres, la difficulté de connaître toutes celles qu'il exécuta, enfin l'impossibilité d'établir cette chronologie palpable, qui, seule, équivaudrait presque au manque de documents biographiques, puisqu'elle révélerait des particularités, rendent, sur ce point, toute espérance vaine, et laisseront, à tout jamais peut-être, de nombreuses lacunes qui ne seront pas facilement remplies. En effet, avec la pénurie de documents historiques, il n'y a guère lieu, à moins de découvertes imprévues, que d'en appeler aux œuvres pour obtenir quelques éclaircissements. Du reste, ce silence des écrivains ne doit point étonner, surtout à propos des artistes du XVIe siècle. Le goût des arts, dit un critique, n'était point assez répandu en France pour que les contemporains se fissent un devoir ou un plaisir d'en décrire les ouvrages et de recueillir des notions sur leurs auteurs. Ce n'est guère que dans les archives, dans les comptes et même dans les pièces ou les papiers domestiques, d'une nature généralement fragile, qu'on peut espérer quelques renseignements; mais jusqu'à ce jour, aucune de ces sources n'a encore rien ou presque rien donné; aussi, en est-on réduit, pour Goujon comme pour beaucoup d'autres artistes, au seul examen des ouvrages. En l'absence des documents, l'étude, l'analyse ou l'investigation parviendraient-elles à faire parler ces œuvres, et à leur arracher quelques révélations sérieuses?

Dans ces quelques notes préliminaires, nous nous sommes efforcé de dégager le terrain, d'y mettre de l'ordre, de tirer quelques faits de minimes éléments, enfin d'éclaircir, s'il était possible, l'espèce d'obscurité qui plane sur les événements de la vie de Goujon et sur l'histoire de ses œuvres. Tout d'abord, nous avons dû constater l'absence des documents historiques, et, pour nous rendre compte de plusieurs points, il nous a fallu, à l'aide seulement de quelques lignes de lui et de ses contemporains, il nous a fallu procéder, mais avec la plus grande réserve, par induction ou par hypothèse. Or, il est résulté, comme déduction de ces conjectures, un fait à peu près admissible : la vraisemblance d'action de plusieurs causes qui ont dû influer sur la nature de cet artiste et lui faire acquérir ce degré de valeur et de supériorité sur ses rivaux. Il nous reste, maintenant, pour compléter notre travail, à examiner minutieusement ses œuvres pour voir si, en effet, elles renferment des traces, plus ou moins manifestes, de ces différentes causes d'action ou d'influences. Dans un autre article, nous le considérerons, exclusivement ou tour à tour, sous le double point de vue de sculpteur et d'architecte.

J. GAILHABAUD.

LA MOSQUÉE DES ABD-EL-RAHMAN A CORDOUE.

Un arrêté du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts avait confié, en 1865, à M. Thérin, architecte, la mission de se rendre à Cordoue pour étudier et recueillir tous les documents relatifs à la célèbre mosquée des Abd-el-Rahman.

M. Thérin, après avoir rempli sa mission avec talent, vient d'en rendre compte au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts dans un rapport très-développé et que nous croyons devoir reproduire ici en raison de son grand intérêt.

Monsieur le Ministre,

Par votre arrêté du 5 mai dernier, Votre Excellence m'a chargé d'aller à Cordoue pour étudier la célèbre mosquée des Abd-el-Rahman. Je partis immédiatement.

Je me suis arrêté quelques jours à Madrid pour me mettre en rapport avec des hommes distingués à qui j'étais adressé, des artistes, des érudits, des membres de l'Académie de Saint-Ferdinand. Ils m'initièrent à ce qu'ils savaient sur ce monument, et je profitai de leurs conseils pour déterminer dès lors la direction que je donnerais à mes travaux.

Son Excellence M. l'ambassadeur de France m'avait procuré pour le gouverneur de Cordoue une lettre de recommandation, grâce à laquelle j'ai pu travailler librement tous les jours dans la mosquée. Dès mon arrivée à Cordoue j'ai apprécié l'utilité du travail préparatoire que j'avais fait à Madrid. Ma tâche en a été facilitée, j'ai pu diriger mes études avec plus de certitude. Aidé de documents historiques peu connus et peu remarqués, mais qui sont pour un architecte un témoignage précieux de l'état ancien de la mosquée, j'ai essayé d'en faire une restitution qui pût rappeler ce qu'elle était aux jours de sa splendeur.

Pour la clarté de ce rapport, je le diviserai en deux parties : 1° historique sommaire de la mosquée; 2° son état actuel, sa restitution et conclusions.

J'ai pensé depuis que ce travail ne serait pas vu avec indifférence par les artistes et les archéologues. Je me suis alors décidé à lui donner tout le développement qu'il me paraissait comporter, et à le rédiger au point de vue de l'Exposition.

Je joins donc à ce rapport douze feuilles grand-aigle contenant des dessins de la mosquée, mais je sollicite de Votre Excellence l'autorisation de les exposer au prochain salon (1).

HISTORIQUE SOMMAIRE DE LA MOSQUÉE.

I

C'est l'an 786 qu'Abdel-el-Rahman II conçut la pensée d'édifier la mosquée de Cordoue sur l'ordre et d'après les révélations du prophète qui lui apparut dans son sommeil, et lui parla ainsi (2) :

(1) Ces dessins ont été exposés au salon de 1866.

(2) Ce récit, intitulé *Rêve d'Abd-el-Rahman*, est extrait d'un vieux livre arabe. Il a été traduit récemment par M. Pascual Gayangos, professeur de langue orientale à l'Université de Madrid. — Je reproduis cette traduction mot à mot, afin de n'en pas altérer le sens.

« Tu édifieras, sur l'emplacement même de ce temple goth qui a déjà remplacé un temple païen dédié à Janus, une splendide mosquée qui l'emportera de beaucoup, par l'effet surprenant de sa perspective, sur la fameuse mosquée d'Amru, et sur la maison de Jérusalem. La façade sera percée de onze portes circulaires qui correspondront à autant de nefs, mais celle du milieu plus large. Ces onze nefs seront croisées par trente-trois nefs plus étroites, toutes divisées entre elles par de riches colonnes de marbres variés. — Sur ces colonnes tu jetteras des arcs qui imiteront les bandeaux légers dessinés par le vent de la fortune. Sur ces arcs viendra se reposer une riche toiture en bois de pin incorruptible.

« Quel spectacle sera plus séduisant que celui de ces mille arcs légers inscrits dans l'espace, à peine soutenus sur leurs impostes, et laissant pénétrer la lumière, comme dans un bosquet orné de guirlandes que secoue et soulève la brise. — On ne saura à quoi le comparer; ce sera la merveille des merveilles.

« Je veux que notre rapide grandeur soit attestée par cet imposant assemblage de colonnes, et que les arcs qui porteront le toit incorruptible, s'élèvent sur d'autres arcs inférieurs. —Tout ceci frappera les chrétiens de douleur et de désespoir; et ceux qui se convertiront verront dans ces arcs le signe de la paix et de l'abondance. Partout des fûts gracieux de marbre et de jaspe, avec leurs chapiteaux de forme corinthienne, alterneront avec des colonnes à tige de jonc, et feront paraître les arcs de la nef centrale richement attachés. A son extrémité, tu placeras la maksura (1) où l'imagination exubérante de l'Arabe prodiguera les combinaisons luxueuses et enchanteresses de l'ornementation assyrienne et grecque. La maksura sera couronnée par une majestueuse coupole bysantine.—Tu envelopperas cet incomparable monument par quatre murs, hauts et épais, flanqués de tours, dont la solidité défiera les insignes travaux des Romains d'Afrique et d'Espagne, et dont les pyramides dentelées (almenados) qui les couronneront, éterniseront la mémoire de nos lointaines conquêtes. »

Ce mirahb ou quibla est précédé d'un somptueux vestibule, nommé maksura.—La maksura est décorée avec plus de splendeur que la nef centrale qu'elle termine, et cette nef centrale est elle-même revêtue d'une décoration plus riche que les autres nefs. La maksura et le mirahb sont, du reste, parfaitement conservés; seuls ils ont échappé aux nombreuses mutilations que la mosquée a subies après l'expulsion des Maures.

Pour faire apprécier combien cet édifice devait frapper l'imagination des musulmans, je vais reproduire quelques lignes de la description imagée que j'en trouve dans l'ouvrage arabe déjà cité. « Cet ensemble (le dôme de la maksura) repose sur une si légère arcature (arqueria), que les colonnes paraissent les bâtons du pavillon d'une princesse tartare; et les arcs, qui se projettent de l'une à l'autre colonne, simulent des festons de rubans, disposés avec un tel art, que chaque courbe pourrait imiter les guirlandes entrelacées d'une réunion de jolies odalisques. »

A côté du mirahb se trouvait le fameux minbar, qu'Al-Akem avait fait confectionner, sorte de chaire où les imans faisaient leur prière. Ce meuble précieux a disparu; mais l'auteur arabe, déjà cité, en a fait la description. « Il était en ivoire, incrusté des bois les plus précieux et de pierreries, élevé sur neuf marches ou gradins et composé de trente-six mille petites pièces de bois retenues entre elles par des clous d'or et d'argent; deux hommes pouvaient à peine le porter. — Huit ouvriers avaient travaillé à sa construction pendant sept ans. Il avait coûté 35,705 dineros. »

En même temps qu'Al-Akem construisait cette nouvelle maksura, il restaurait aussi l'ancienne, située en face, à l'autre extrémité de la partie neuve de la nef centrale. Mais je n'en parlerai pas, parce qu'il n'en reste qu'une chapelle défigurée. On y trouve aujourd'hui une figure de cire représentant Ferdinand le Catholique; au-dessous était le trésor; ce caveau a été converti depuis en sacristie.

C'est encore Al-Akem qui construisit dans le patio (1) les fameuses fontaines des ablutions pour remplacer les bassins creusés par son aïeul, et devenus insuffisants. — Don Ambroise de Moralès, qui vivait vers la fin du XVIe siècle, donne sur l'établissement de ces fontaines, quelques détails qui peuvent faire apprécier leur magnificence, et qui témoignent de la ferveur apportée dans toutes les entreprises qui devaient contribuer à l'embellissement de la mosquée.

« Il parut à Al-Akem, dit Moralès, que les fontaines de la cour des ablutions ne correspondaient pas à la grandeur de la mosquée. Il résolut de faire tailler quatre magnifiques bassins, chacun d'une seule pièce : deux pour les femmes, placés à l'orient, et deux pour les hommes, placés à l'occident. Il voulut que ces bassins étonnassent par leurs dimensions et fussent transportés tout taillés de la montagne voisine d'où ils avaient été extraits. On employa pour cette œuvre colossale beaucoup de temps et d'argent. Un jour, rapportent les chroniques, la foule étonnée vit arriver lentement sur un plan incliné disposé à cet effet, jusque dans la cour même de la mosquée, les quatre énormes bassins, l'un à la suite de l'autre, placés sur des voitures en chêne faites exprès, et tirées chacune par soixante bœufs. On se servit, pour alimenter ces quatre bassins, de l'eau amenée par l'aqueduc d'Abd-el-Rahman II. Cette eau était d'abord versée dans un grand réservoir revêtu de marbre, elle y coulait jour et nuit; l'excédant servait à l'alimentation des fontaines publiques. »

Pour compléter la nomenclature des travaux exécutés sous ce règne, il faut encore citer le minaret (alminar) dont il ne subsiste plus que la base et les portiques autour du patio (cour des Orangers).

Ainsi, sous Al-Akem, la mosquée avait déjà une grande importance, soit par ses dimensions considérablement accrues, soit par le luxe prodigué pour sa décoration intérieure. Les relations qui s'établirent dès l'année 820 entre les califes Abd-el-Rahman et les empereurs grecs, les échanges de savants et d'artistes entre Bysance et Cordoue, avaient contribué puissamment à développer la magnificence et la grandeur de la nouvelle mosquée. Al-Akem, plus que tout autre, disent les historiens, rechercha les relations de la cour de Bysance; alors commencèrent ces ambassades brillantes qui répandirent le goût des arts et l'amour du luxe. Cette époque fut une des plus glorieuses du califat de Cordoue; la mosquée reflète l'éclat de cet heureux et long règne. Le mirahb, la maksura, la grande nef qui les précède, la charpente apparente, peinte, sculptée et dorée, la décoration intérieure et extérieure, sont encore l'œuvre d'Al-Akem. Il en perpétua le souvenir par une inscription gravée que l'on voit encore dans la mosquée.

El-Mousour (Almanzor) succéda à Al-Akem. Sous son règne, la population de Cordoue augmenta encore par l'arrivée des Kabyls venus de la côte de Barbarie et autres points de l'Afrique. La mosquée, pour la troisième fois, n'était plus assez spacieuse. Almanzor conçut alors le projet de l'agrandir en 963.

Ne pouvant l'agrandir du côté de l'orient, à cause du voisinage de l'Alcazar qu'il convenait de laisser isolé, il se rejeta sur le côté occidental. A cet effet, il offrit d'indemniser largement les propriétaires voisins. « Tous cédèrent et furent libéralement payés; en outre, le calife leur fit construire de nouvelles habitations sur un autre point de la capitale. »

(1) Maksura veut dire vestibule du Mirahb; c'était un lieu sacré.

(1) *Patio*, mot arabe passé dans la langue espagnole, qui signifie *cour*. On sait que toutes les maisons arabes contenaient une cour intérieure. Cette cour précédait les édifices, tels qu'une mosquée, qui ne comportaient pas cette première disposition.

La partie construite par Almanzor se compose de huit nefs courant du nord au sud, coupées à angle droit par trente-cinq nefs transversales. Cette construction est en tout semblable à celles élevées par ses prédécesseurs. Cependant il ne chercha pas à dissimuler le raccordement; il l'accusa, au contraire, en laissant subsister le mur qui fermait l'ancienne mosquée à l'occident. Il mit le nouvel édifice en communication avec l'ancien, en ouvrant de larges baies dans ce mur, tout en réservant, de distance en distance, de robustes trumeaux convenablement espacés, unis entre eux par des arcs lobés que recevaient des colonnes accouplées, engagées dans l'épaisseur des trumeaux. Il divisa même en deux cet agrandissement en prolongeant le mur de clôture qui fermait au sud la mosquée primitive, et en y appliquant le même système de communication

Almanzor fit encore décorer la chambre dite de l'Aumône, qui sert aujourd'hui d'archives à la mosquée. Elle occupe les trois premières travées de la nef la plus occidentale dans la partie construite par Al-Akem. Cette décoration, dont on aperçoit encore les traces aujourd'hui, fut exécutée par des artistes qu'il fit venir d'Afrique; elle présente les caractères de l'art arabe pur. En face se trouve la chapelle de Villaviciosa qui servit de narthex aux chrétiens lorsqu'ils entrèrent à Cordoue en 1236, sous Ferdinand.

Cette chapelle Villaviciosa, dont j'ai parlé plus haut, et que je fais remonter au règne d'Al-Akem, est attribuée généralement, et à tort suivant moi, à Almanzor. En effet, Ebd-Adzari, auteur arabe qui a écrit au XII[e] siècle, dit : « Al-Akem fit faire l'antique maksura et la mit en communication avec la quibla du nouvel édifice. » — Or, l'antique maksura est celle qui a été édifiée par le fondateur de la mosquée ou par Escham son successeur, et l'historien arabe ne dit pas qu'Al-Akem supprima l'antique maksura pour construire la nouvelle à sa place, mais il laisse entendre que la maksura d'Abd-el-Rahman fut restaurée dans la même année que la maksura d'Al-Akem fut édifiée.

Al-Makkari, autre historien arabe, est donc dans l'erreur en attribuant aussi à Almanzor la construction de la nouvelle maksura. On lit dans Ebd-Adzari, que sous Al-Akem une longue discussion s'éleva pour déterminer l'emplacement qu'occuperait la nouvelle quibla, et il fut décidé qu'elle ferait face à la maksura antique à l'extrémité sud de la mosquée, dans la même orientation que celle de la Mecque.

Que sous le califat d'Almanzor des embellissements y aient été exécutés, c'est incontestable. On remarque, en effet, deux époques distinctes dans la construction de la chapelle de Villaviciosa et de l'ancien trésor, aujourd'hui sacristie. La chambre du trésor est du style arabe de transition, déjà plus en pratique au commencement du XI[e] siècle. La façade extérieure de la chapelle présente, au contraire, le même système d'arcature, les mêmes ornements que la façade du vestibule du mirahb fait par Al-Akem. Preuve certaine que cette maksura couronnée de coupoles existait, dès avant Almanzor, telle que nous la voyons encore aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, Almanzor, outre l'important agrandissement que lui doit la mosquée, a beaucoup contribué à son embellissement.

Ici finit l'histoire des constructions de la mosquée. Les successeurs d'Almanzor n'y firent pas de travaux importants. Lorsque les chrétiens chassèrent les Maures d'Espagne, ils affectèrent cet édifice au culte catholique. Malgré ce changement de destination, la mosquée, devenue cathédrale de Cordoue, paraît avoir conservé son intégrité à peu près complète jusqu'au XVI[e] siècle, époque à laquelle l'évêque don Alonzo Mauriquez réalisa le fatal projet de bâtir, au centre de ce monument, une vaste chapelle qui sert encore aujourd'hui à la cathédrale.

C'est le 15 septembre 1523 que l'on posait la première pierre de ce travail; il était terminé deux ans après.

Cette construction ne manque pas de mérite; mais, quelles que soient ses qualités, elles ne peuvent atténuer la douleur que produit dans le cœur de l'artiste le souvenir de ce qui a été détruit. On la perd de vue au milieu de cette forêt de colonnes, et si, en parcourant le monument, on la rencontre sur ses pas, on s'irrite à la vue d'un tel sacrilége.

N'y avait-il donc pas à Cordoue d'autre local pour y élever cette chapelle ? Ne pouvait-on pas la construire sur les ruines dispersées d'un autre monument ?

Don Alonzo Mauriquez profana donc sans nécessité une mosquée respectée par les armes de San Fernando lui-même; une mosquée unique en son genre, sans égale non-seulement en Espagne, mais dans les opulentes cités de l'Orient; une mosquée qui renferme à elle seule toute l'histoire de l'art arabe, la plus belle page que nous ait léguée un grand peuple.

Environ deux siècles après (1713), la riche charpente apparente était remplacée par des voûtes cylindriques en maçonnerie, jetées sur chaque nef, sans respect pour le caractère de l'édifice, et même au grand détriment de sa stabilité, gravement compromise par le poids énorme de ces voûtes. C'est au point que les chapiteaux éclatent, et qu'on est obligé de les mutiler pour les consolider par des cercles en fer.

Depuis, que de nouvelles mutilations! Des entrecolonnements murés; des portes et des fenêtres bouchées, des chapelles, des magasins de dépôt et des cabinets d'aisances établis au pourtour des nefs; les galeries du patio modifiées, supprimées et converties en logements pour les employés de la cathédrale.

Qui sait si le zèle exagéré d'un autre prélat ne viendra pas un jour détruire les murs peints de la quibla ou les riches mosaïques transparentes (sofeisafa), qui couvrent encore les peintures de la maksura, pour ériger un autel de plus ou pour loger un sacristain ?...

A. THERIN, architecte.

(*La suite prochainement.*)

Le nouveau Musée municipal à l'hôtel de Carnavalet.

La Ville vient de conclure définitivement l'acquisition de l'hôtel Carnavalet, et l'on va commencer immédiatement les travaux nécessaires pour y loger le musée historique de Paris.

Ce musée se composera :

1° De toutes les anciennes cartes et de tous les anciens plans du vieux Paris, depuis celui dit de l'abbaye Saint-Victor, le plus ancien et le plus curieux.

2° Des plans en relief de tous les anciens monuments disparus.

3° Des dessins et peintures qui figureront des vues, des monuments, des fêtes publiques et autres.

4° Des plans de travaux exécutés de siècle en siècle et des livres qui traitent de l'histoire de Paris.

5° Des monnaies, médailles, jetons, méreaux, etc., découverts dans les fouilles et le lit de la Seine.

Les *méreaux* ou *mérels*, qu'il ne faut point confondre avec les jetons ou *jitoirs* de compte, étaient

une sorte de monnaie fiduciaire et locale, comme il en existe encore dans quelques grandes usines industrielles de l'Angleterre. On les employait généralement à rétribuer les services journaliers du personnel domestique des abbayes et des chapitres de cathédrale.

Sans valeur intrinsèque, le plus souvent de cuivre grossièrement moulé, ils étaient remboursables en monnaies convenables au taux du chiffre conventionnel dont ils étaient marqués. En un mot, ils faisaient l'office des monnaies dites *obsidionales* ou de nécessité. La confiance leur donnait cours jusque dans les marchés publics.

Les revers de ces petites médailles varient de légendes. La plus fréquente est : *Ora pro nobis.* — On en a retrouvé plusieurs qui peuvent être attribuées avec certitude aux archevêques de Villard, de Talarue, etc.; d'autres, provenant de l'église primatiale de Lyon, sont à l'effigie de saint Pothin, une centaine d'autres de diverses époques sont sans effigies ni légendes.

6° Des ouvrages de marbre, de bronze, de fer, etc.

7° De la collection des plombs historiés retrouvés en grande partie dans la Seine et vendus par M. Forgeais, antiquaire, à la ville de Paris, pour la somme de 18,000 fr.

Les ouvrages récemment exécutés ne seront pas les moins curieux du musée. Ce sont, notamment :

La carte géologique souterraine de la ville de Paris. Conçue d'après un système nouveau, cette carte fait connaître le sous-sol jusqu'aux plus grandes profondeurs qui aient été atteintes, et elle donne non-seulement la nature des terrains mais encore leur relief.

Comme le terrain de transport forme une sorte de manteau par-dessus le sol de Paris, on a supposé qu'il avait été enlevé et les teintes de la carte indiquent les divers terrains qui se trouvent immédiatement au-dessous de lui. Si l'on enlève l'un après l'autre les terrains qui composent le sous-sol parisien, on découvrira successivement autant de surfaces correspondant à chacun d'eux. Ces surfaces sont représentées par des courbes horizontales qui ont la couleur du terrain auquel elles appartiennent. La surface inférieure du terrain de transport a été figurée de la même manière.

Cette carte, dressée par M. Delesse, ingénieur des mines, a été exécutée à l'échelle de 15 millimètres par 100 mètres.

La *Carte hydrologique de Paris.* Les nappes d'eau souterraines qui existent au-dessous de Paris sont figurées sur cette carte. Leur forme et leur mode d'écoulement sont indiqués par des courbes horizontales distantes d'un mètre. Des cotes nombreuses marquent le niveau de l'eau dans les puits ordinaires ainsi que dans les puits forés.

La nature des terrains qui sont baignés par les nappes d'eau souterraines est indiquée par des teintes spéciales qui correspondent à divers terrains; plusieurs coupes géologiques se trouvent au bas de la carte.

L'*Atlas souterrain de Paris.* — La ville de Paris est en partie assise sur les exploitations dont les matériaux ont servi à sa construction. La recherche et la consolidation de ces anciennes carrières constituent un service public qui, fondé en 1777 sous le titre d'inspection générale des carrières, fonctionne encore aujourd'hui comme branche de l'administration municipale, et est confiée aux ingénieurs du corps impérial des mines.

En 1842, on a commencé à coordonner en atlas les 3 ou 4,000 plans renfermés dans les archives de l'inspection des carrières. La publication de cet atlas a été décidée en 1853.

L'atlas est dressé à l'échelle de 1/1000. Il comprend 17 feuilles, un tableau d'assemblage et une notice explicative. Il reproduit tous les détails des plans souterrains, tels que maçonneries, piliers, bourrages, galeries de recherches. Il donne, en outre, le contour exact des bâtiments élevés à la surface, depuis les monuments publics jusqu'aux moindres hangars, et présente ainsi la double image du dessus et du dessous.

On a profité des espaces libres, sur plusieurs feuilles, pour y figurer l'ossuaire des catacombes et un grand nombre de coupes verticales montrant la profondeur variable des carrières au-dessous du sol.

Ce travail a été exécuté, sous la direction de M. Lorieux, inspecteur général des mines, par M. de Fourcy, ingénieur en chef des mines. Viennent ensuite :

La carte et l'atlas des égouts collecteurs.

Le modèle en relief du collecteur général d'Asnières.

Le modèle de la galerie de Sébastopol et de ses accessoires.

La carte générale de la distribution des eaux dans Paris.

Un modèle du réservoir de Passy.

La collection des appareils de distribution d'eau.

Le modèle des puits artésiens de Grenelle et de Passy, et la collection des outils employés pour les perforer.

L'album des squares et promenades de Paris.

L'album du bois de Boulogne.

L'album du bois de Vincennes, etc.

Nous aurons prochainement à revenir sur cet hôtel si remarquable dont nous allons sous peu commencer la publication d'après les beaux dessins exposés en 1845 par M. Hénard, architecte.

Le théâtre du sultan à Constantinople.

Les journaux de Constantinople viennent de nous apporter une triste nouvelle : le magnifique théâtre impérial, dépendance du palais de Dolma-Baghtché, est devenu, il y a quelques jours, la proie d'un incendie auquel, paraît-il, la malveillance n'est point étrangère.

Peu de voyageurs ont pu visiter le théâtre de Dolma-Baghtché-Seraï. Cette salle était une des merveilles secrètes de Constantinople, presque ignorée des Constantinopolitains eux-mêmes.

Ce fut le sultan Abd-ul-Medjid qui fit construire à grands frais ce monument pour donner à son harem, auquel il ne savait rien refuser, le plaisir du spectacle. C'était une des plus belles salles du monde, dans laquelle on ne donnait plus de représentations depuis la mort du sultan Abd-ul-Medjid.

Des escaliers tapissés et capitonnés conduisaient à des salles splendides où l'on retrouvait tout ce que nos célèbres usines de Saint-Gobain, de Baccarat, de Sèvres, des Gobelins, de Lyon peuvent fournir de plus beau en glaces, en lustres, en porcelaines, tapisseries, en soieries, vases japonais et laques de Chine de la plus belle époque. Dans tel salon on y comptait plus de vingt glaces de Saint-Gobain de la plus grande dimension et de la plus forte épaisseur.

Simple à l'extérieur, ce palais était à l'intérieur tout un sérail de la plus extrême richesse. Telle salle était destinée à recevoir les ambassadeurs, telle autre à tenir le conseil, il y avait des salles à manger, des petits salons, des boudoirs charmants, des cabinets mystérieux, le tout orné par nos tapissiers français.

On pouvait se demander si la salle de spectacle était une annexe du palais ou le palais une annexe de la salle de spectacle.

De salon en salon, de splendeur en splendeur, de merveille en merveille, on arrivait dans la loge impériale.

La loge du sultan s'ouvrait en face de la scène, au premier étage, encadrée de velours brodé et crépiné d'or; sur les plis d'étoffe cramoisie appendue au balcon, se dessinait en haut-relief le thougra, ce parafe d'Amurat Ier, devenu le blason des sultans.

Les parois de la loge étaient tapissées de brocart mêlé d'or et les portes formées de deux battants en laque rouge d'un seul morceau, agrémenté du relief épais de paysages d'or et d'argent.

Un seul fauteuil occupait cette loge, fauteuil large comme il convient à un souverain et surtout à un empereur d'Orient habitué à s'accroupir.

La forme du théâtre était celle de nos théâtres occidentaux. Le rez-de-chaussée se divisait en stalles pour les officiers; au premier étage, les loges, en petit nombre, étaient destinées au corps diplomatique, aux ministres, aux pachas ; au second et dernier étage, de vastes arcades grillées étaient réservées aux femmes du harem. Derrière un réseau d'or, les femmes pouvaient voir le spectacle, le sultan et la salle, sans être vues de personne.

Un escalier dérobé, très-étroit, sombre comme un four, le long duquel rampait à hauteur de la main une corde de soie, conduisait de la loge du sultan au paradis, expression exacte s'il en fut dans un théâtre de harem. Du côté *cour*, dans les loges réservées aux sultanes, de larges divans régnaient le long des grilles. C'est couchées sur des divans que les femmes du harem voyaient le spectacle. Derrière les loges, de riches salons admirablement meublés, pourvus de tables d'ébène incrustées de filets d'or, étaient disposés pour que les sultanes pussent recevoir le sultan, manger des confitures, des pâtisseries, des fruits, se rafraîchir tout en fumant le doux iavach roulé en cigarette ou le tombeki des narghiléh.

Du côté *jardin*, les loges grillées étaient beaucoup plus simplement garnies et n'avaient pas de salons. Ces places étaient destinées, nous dit-on, aux suivantes des sultanes.

Ce théâtre avait été construit par M. Séchan, décorateur de Paris.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

COMMISSION IMPÉRIALE.

MM. les artistes étrangers résidant en France et non naturalisés Français sont prévenus que les ouvrages qu'ils sont dans l'intention de présenter à l'Exposition universelle des œuvres d'art qui aura lieu au Champ-de-Mars en 1867 ne pourront être admis qu'avec les ouvrages de leurs nationaux, conformément à l'article 5 du règlement général approuvé par décret du 12 juillet 1865. Ils devront en conséquence se mettre sans délai en rapport avec les commissions instituées dans leur pays pour se faire comprendre au nombre des exposants de leur nationalité.

Les artistes étrangers naturalisés pourront seuls exposer avec les artistes français et prendre part à l'élection du jury français en justifiant de leur naturalisation. Faute de remplir cette formalité, leurs ouvrages ne pourraient être soumis au jury.

SURINTENDANCE DES BEAUX-ARTS.

AVIS.

Les artistes qui désirent présenter à l'Exposition universelle de 1867 des ouvrages qui ont été acquis par le gouvernement, sont invités à faire connaître dès à présent leur intention par la lettre adressée à M. le surintendant des Beaux-Arts. Ils ne devront désigner que des œuvres exécutées depuis le 1er janvier 1855, et n'ayant pas fait partie des expositions de cette dernière année.

Avis sera immédiatement donné aux artistes de la décision de l'administration, en ce qui concerne les ouvrages actuellement placés dans les musées impériaux ou dans les locaux dépendant du service des Beaux-Arts, afin qu'ils puissent, s'il y a lieu, comprendre ces ouvrages dans les listes qui doivent être déposées au palais des Champs-Élysées, du 1er au 15 décembre prochain, pour être soumises au jury de l'Exposition universelle du 18 au 25 du même mois.

Quant aux œuvres placées dans les musées des départements, l'administration des Beaux-Arts ne pourra que désigner aux artistes les musées qui les ont reçues ; et ils auront alors à faire auprès des administrations locales les démarches nécessaires pour en obtenir l'envoi à l'Exposition universelle.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Dans sa séance du 13 octobre dernier, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à la nomination d'un membre de la section d'architecture, en remplacement de M. de Gisors.

Les candidats désignés étaient :

Par la section d'architecture : MM. Duc, Labrouste (Henri), Vandoyer.

Par l'Académie : MM. Questel, Ballu, Clerget, Lequeux, Lenoir.

M. Duc a été élu. Tous ceux qui connaissent le grand talent de cet architecte apprendront avec plaisir cette bonne nouvelle et la haute distinction dont il vient d'être l'objet.

MÉLANGES.

L'élection du jury chargé de statuer sur l'admission ou le refus des ouvrages destinés à l'Exposition universelle des Beaux-Arts de 1867, qui était fixée aux 1er et 2 novembre prochain, est ajournée aux 15 et 16 du même mois.

Les installations des exposants au palais du Champ-de-Mars commenceront le 1er décembre. Du 11 au 28 mars les produits des exposants devront être mis en place.

La ville d'Angers vient de confier la construction de son nouveau théâtre à M. Botrel, architecte de Paris, second prix du concours du grand Opéra. Et la ville de Brest a demandé à M. Charpentier fils, de lui réédifier son théâtre brûlé dans les premiers mois de cette année.

M. Constant-Dufeux, architecte de l'église Sainte-Geneviève, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, vient d'être nommé architecte du Sénat, en remplacement de M. de Gisors.

Une découverte archéologique d'une haute importance, surtout en ce qui concerne les origines du christianisme, vient d'être faite, suivant un journal d'Edimbourg, par un voyageur écossais. M. Keith Johnson, en parcourant la Judée, aurait trouvé dans la localité actuelle de Tell-Hum l'antique synagogue de Capharnaüm, où prêcha un jour Notre-Seigneur Jésus-Christ. Ce serait le seul édifice aujourd'hui existant qui aurait reçu la visite du Christ. D'après M. Keith Johnson, la synagogue de Capharnaüm serait aussi bien conservée qu'elle peut l'être au bout de 1,836 ans.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cᵉ, A SAINT-GERMAIN.



1er DÉCEMBRE 1866.

SOMMAIRE DU No 12.

LA SCIENCE DE L'OPTIQUE

APPLIQUÉE AUX ARTS DU DESSIN.

COUP D'ŒIL HISTORIQUE.

§ I.

Les lois d'ordre et d'harmonie qui sont le fondement des arts du dessin, ont été de tout temps l'objet d'études sérieuses; mais pour s'élever jusqu'aux principes générateurs de l'ordre et de l'harmonie, partout il a fallu s'appuyer sur les sciences d'observation, seules capables d'expliquer les phénomènes et de donner une base certaine aux spéculations de l'esprit. L'intérêt ou plutôt la jouissance intime attachée aux productions de l'intelligence, s'accroît en raison du progrès des arts et des sciences; car plus nous sommes capables d'approfondir les sujets qui sollicitent notre attention, plus le plaisir que nous en recevons est grand et complet.

Chez les Grecs, la loi de l'unité, basée sur les phénomènes de la vision, était expliquée dans les Académies et rendue aussi intelligible que familière aux artistes. Un goût exquis les conduisit de bonne heure à faire simple, afin d'atteindre à la noblesse et à la grandeur, suivant en cela les exemples de leurs poëtes et de leurs philosophes. « C'est dans l'art grec, dit Cicéron, que sont posées les règles, résultat de la sagesse et du goût, les vrais types dont le génie doit s'alimenter. »

Un examen attentif de leurs œuvres prouve que les artistes grecs possédaient une connaissance appro-

fondie des règles, et que ces règles avaient été formulées et généralement connues; c'est partout le même principe d'ordre et d'harmonie dont aucun artiste ne s'écarte, et l'on peut même en suivre la trace jusqu'à l'école byzantine.

La science de l'optique, une des plus belles applications de la géométrie, paraît être la première qui ait été appliquée aux arts du dessin; mais les lacunes considérables de l'histoire de l'art ne nous permettent pas de reproduire aucune des formules de cette science. Pline et Pausanias sont actuellement les principales sources auxquelles nous puissions puiser des documents sur les arts et les artistes de l'antiquité, car les ouvrages de Métrodore et de Polémon, du statuaire Praxitèle, de Marcus Varron, ne sont malheureusement pas parvenus jusqu'à nous. Toutefois les précieux écrits que nous possédons permettent d'affirmer que la science de l'optique était enseignée dans les écoles de la Grèce, et principalement à Rome, sous les empereurs.

Selon Vitruve, Agatharque fit les décorations des tragédies d'Eschyle (458 avant J.-C.) et il orna de peintures décoratives la maison d'Alcibiade. Platon, dans son dialogue du dixième livre de la *République*, fait expliquer les principes de la perspective par Socrate, qui en démontre très-bien les effets. Dion Chrysostome rapporte aussi que Phidias était très-versé dans la connaissance des lois de l'optique, connaissance à laquelle il dut de remporter le prix dans un concours qui eut lieu au sujet d'une statue de Minerve.

Ludius, au temps d'Auguste, fut le premier, selon Pline, qui peignit sur les murailles des ouvrages d'architecture et de paysage. Il nous apprend qu'Apatarius fit, dans une ville de Lydie, célèbre par son temple de la Victoire, une décoration théâtrale d'après les règles de perspective trouvées par Agatharque de Samos. Ce même Apatarius, d'Alabande, peignit, pour le théâtre de Tralles, des décorations dont on admirait la vérité ainsi que le relief des accessoires dont elles étaient enrichies.

On sait encore que Démocrite et Anaxagore ont écrit sur la science de l'optique, et démontré par quel moyen on peut, « en plaçant un point en un certain endroit, » imiter si bien la direction naturelle des lignes, que les édifices des décorations théâtrales tracées par ce procédé, produisaient une illusion complète.

Les lois de l'optique n'étaient pas bornées, toutefois, aux tableaux et aux décorations théâtrales; on les trouve encore appliquées à la sculpture et à l'architecture. Platon dit : « Le sculpteur éliminera les détails oiseux, pour ne s'attacher qu'aux lignes caractéristiques, de manière à faire simple, pour faire grand et sublime. » Cette sage maxime se montre dans toutes les créations de l'art grec, depuis Phidias jusqu'à l'époque de la décadence romaine; son application est, sans contredit, la conséquence immédiate d'une étude approfondie des lois de l'optique.

C'est en vertu de ces mêmes principes que Phidias a supprimé la bride des chevaux de la frise du Parthénon, parce qu'elles auraient détruit l'unité de la masse du clair-obscur et diminué l'aspect des grandes formes.

On remarque aussi, dans les pierres gravées, des quadriges où les guides ont été supprimées et d'autres où elles ont été représentées; en voici la raison : Lorsque les chevaux s'enlèvent du train de devant, les guides forment des lignes horizontales dominantes qui nuisent à l'aspect de l'ensemble; mais si les chevaux, au lieu de former une masse oblique, forment une masse horizontale, les guides, en suivant la ligne des reins, s'harmonisent avec la donnée générale. C'est donc la *convenance* qui doit fixer le choix de l'artiste, afin de rendre la donnée de l'ensemble une et caractéristique.

Parmi les statues que nous possédons, on remarque des défauts de proportion qui sont la conséquence du point de vue d'où elles étaient nécessairement regardées par les spectateurs. Si la Vénus de Médicis, due au ciseau de Cléomène, a le pied droit trop long, il faut en inférer qu'elle devait être vue de face, et posée sur un piédestal peu élevé, car le pied eût paru difforme, vu en raccourci, s'il eût été dans des proportions naturelles. Cette statue, qui est une imitation de la Vénus de Praxitèle, a la même pose, et, comme celle-ci, elle ne pouvait être vue que de face.

Lucien nous a laissé une description du temple de Gnide qui justifie cette observation. « Le sol de la cour, dit-il, n'est point revêtu de dalles de pierre. Il abonde en arbres fruitiers dont la tête verdoyante et élevée forme d'élégants berceaux. Le myrte, chargé de fruits, pousse un abondant feuillage sous l'influence de la déesse, tandis que les autres arbres déploient à l'envi leurs beautés naturelles. Le cyprès et le platane s'élèvent au plus haut des airs, et, parmi eux, on voit se réfugier aux pieds de Vénus, le laurier, l'arbre de Daphné, qui jadis se dérobait à la déesse. Le lierre amoureux rampe autour de chaque tronc et le tient embrassé. La vigne touffue, chargée de rai-

sins, entrelace ses riches guirlandes de feuillage. Dans les endroits où le bocage épaissit l'ombre, des lits de verdure offrent un doux repos à ceux qui veulent y prendre un repas. Les citoyens distingués y viennent quelquefois, mais le peuple s'y porte en foule aux jours de solennité, et fête réellement Vénus. »

« La déesse occupe le milieu du temple : c'est une statue de marbre de Paros, de la plus parfaite beauté. Sa bouche s'entr'ouvre par un gracieux sourire; ses charmes se laissent voir sans qu'aucun voile les dérobe; elle est entièrement nue; seulement, de l'une de ses mains, elle cache furtivement sa pudeur. Le talent de l'artiste se montre avec tant d'avantage que le marbre semble s'amollir pour représenter les membres délicats de Vénus. Le temple a une seconde porte pour ceux qui veulent examiner la déesse et la voir de dos. En entrant par cette porte, on peut aisément contempler ce dos bien proportionné, ces chairs s'arrondissant avec grâce, cette cuisse et cette jambe, d'un dessin si pur, se prolongeant en ligne droite jusqu'au talon. »

Il paraît évident que les statues adorées dans les temples étaient faites pour la place qu'elles devaient occuper. L'artiste se conformait aux lois de l'optique ou de la perspective et modifiait l'effet des raccourcis, afin que ces divinités parussent dans toute la beauté de leurs formes idéales. C'est pour cette raison que la statue d'Apollon a la jambe gauche, qui est en arrière, plus longue que la droite; que des différences analogues sont observées dans la Diane chasseresse, l'Hercule Farnèse, le Laocoon, etc., enfin toutes les fois que les pieds d'une statue appartiennent à des plans différents.

Le mouvement rapide des jambes d'une personne qui marche ne permet pas de remarquer la différence de longueur résultant de la situation des pieds; mais la réflexion, favorisant l'observation, fait connaître qu'en réalité la jambe la plus rapprochée de l'œil du spectateur paraît plus longue que celle qui est en arrière; il faut donc, pour qu'elles paraissent d'égale longueur, dans une statue vue de face, que la jambe qui est en arrière soit plus longue que celle qui est en avant. Par la même raison, une figure assise doit avoir le torse d'autant plus long qu'elle est vue de plus bas.

La science des lois de l'optique n'était pas moins bien connue des peintres que des sculpteurs. Les tableaux de Zeuxis, de Protogène, d'Aétion, d'Apelles, ne laissent pas de doute à cet égard. Les reproductions de tableaux célèbres parvenues jusqu'à nous, prouvent en effet, que les règles de la perspective étaient connues des anciens. Asclépiodore est cité pour ses écrits sur la perspective; Timanthe, comme dessinant correctement le raccourci des figures, et l'on vantait, à cet égard, son tableau d'Iphigénie qui était à Rome, du temps d'Auguste. On sait encore qu'Apelles, Mélanthus, Pausias, pensaient que la géométrie était indispensable à un peintre.

Les pierres gravées nous montrent aussi que les anciens n'ignoraient pas les règles de la perspective, car on remarque parmi celles que nous possédons, un bon nombre d'entre elles, où les figures se dégradent suivant le plan auquel elles appartiennent. La célèbre pierre gravée, connue sous le nom de « cachet de Michel-Ange » en est une preuve remarquable.

Les architectes grecs se sont également conformés à la science de l'optique dans l'édification des temples et des monuments publics. La colonne Antonine en est un exemple. Cette colonne, alors renversée dans le forum, a été décrite par le savant Pietro Rossini, en 1750, époque où on la voyait encore dans cette position, et où chacun pouvait vérifier les assertions de cet archéologue. Elle a, dit-il, 190 petits escaliers, 40 petites fenêtres, et la hauteur totale est de 175 pieds. Les bas-reliefs dont elle est ornée représentent — les faits et entreprises — de Marc-Aurèle. On doit observer que les figures, bien qu'elles apparaissent de même grandeur, vues de la base de la colonne, ne le sont pas en réalité, car celles du bas sont plus petites que celles du haut, et elles vont progressivement en augmentant de proportion de telle sorte que les supérieures sont presque de grandeur naturelle.

La clef de voûte de l'arc de Septime-Sévère est ornée d'une figure en haut-relief dont la grosseur augmente à partir des pieds, afin de contre-balancer la différence de l'angulaison lorsqu'on la regarde de bas en haut. Ce monument se trouvait enclavé au milieu des temples du forum, et la figure, vue en raccourci, paraissait ainsi dans ses proportions naturelles. Si l'on considère que ces deux monuments appartiennent à une époque de décadence, on devra penser que la science de l'optique avait dû nécessairement être familière à tous les artistes, quand l'art était à son apogée.

Le Parthénon, la lanterne de Diogène, à Athènes; l'arc de Titus, à Rome; la maison carrée de Nîmes, nous montrent également l'application judicieuse des lois de l'optique à l'architecture. Nous savons que la dégradation des objets est plus rapide dans le sens horizontal que dans le sens vertical, mais il est contraire à la vérité de considérer un plan vertical sans

dégradation optique. En effet, une hauteur de cinq mètres, par exemple, sera vue sous un angle plus grand à la base qu'au sommet d'un édifice ; de là, la nécessité de conformer le relief des objets à cette dégradation de l'angle visuel, afin de donner de la grandeur à un monument. C'est probablement en raison de cette observation que les Grecs ont diminué le diamètre de leurs colonnes à partir du tiers de la hauteur, et donné un relief proportionnel aux moulures et aux autres détails dont les édifices sont ornés, et que lorsqu'ils ont superposé les trois ordres, ils ont placé le dorique à la base, l'ionique au milieu, le corinthien au sommet. Les monuments dont nous venons de parler nous paraissent être des applications parfaites des principes que nous avons signalés.

Au contraire, si nous opposons à ces exemples l'intérieur de Saint-Pierre de Rome, où les détails sont excessifs, on se rend compte de l'effet grandiose des uns et de la petitesse relative de l'autre. C'est-à-dire que la basilique de Saint-Pierre paraît plus petite qu'elle ne l'est en réalité, tandis que les autres monuments paraissent plus grands que la réalité. Toutefois ce n'est pas la seule cause de cette différence ; les proportions y contribuent pour une bonne part, car il est évident qu'un carré a moins de grandeur que la même surface formant un parallélogramme. Donc, plus une surface s'éloigne de la forme carrée, plus elle a de grandeur ; mais il y a une limite, et cette limite est tracée en opposant, par le sommet, deux triangles équilatéraux.

Des considérations plus étendues sur les rapports esthétiques des lignes nous entraîneraient hors de notre sujet ; il nous suffit, pour le moment, d'avoir appelé l'attention sur les phénomènes de la dégradation de l'angle visuel, et montré l'avantage que l'on en peut obtenir au profit de la grandeur d'aspect des différents monuments architectoniques.

La connaissance des lois de l'optique se maintint pendant toute la durée de l'empire romain, sous les rois goths et dans l'école byzantine jusqu'au XIIe siècle. A partir de cette époque, à mesure que la renaissance des lettres et des arts progressait, on rejeta tout ce qui rappelait les simulacres de l'école byzantine, même les règles dont ils avaient perpétué la tradition, comme en font foi les bas-reliefs qui nous restent de cette école. Les Vénitiens constituèrent les premiers une Académie de peinture, dont les mérites furent dépassés par l'école florentine qui eut à sa tête Cimabué, Giotto et Buffalmacco. Les giottesques firent sortir l'art de l'état d'enfance dans lequel il était retombé, mais leurs ouvrages laissaient encore beaucoup à désirer sous le rapport du clair-obscur et principalement sous celui de la perspective. Le vrai point de vue manquait à leurs tableaux, et le raccourci des figures ne reposait sur aucune science positive.

Stéphano, né en 1301, à Florence, de Catherine, fille de Giotto, fut le premier à tenter les difficultés de l'art et le raccourci des figures. Il améliora la perspective aérienne, en étudiant scrupuleusement la nature, et, par cette heureuse tendance, le champ de l'art s'étendit considérablement. Vasari fait le plus grand éloge des ouvrages de Stéphano, qu'il regarde comme le promoteur de la perspective.

Brunelleschi, le célèbre architecte, né en 1377, à Florence, paraît être le premier qui représenta des monuments parfaitement mis en perspective, au moyen du plan, du profil et des intersections. Il enseigna la perspective au jeune Masaccio, une des gloires de l'école florentine.

Paolo Ucello s'adonna à l'étude de la perspective sous la direction du célèbre mathématicien Giovanni Manetti, ce qui lui fit négliger les autres parties de la peinture. Souvent il lui arrivait de dire, lorsqu'il venait de résoudre un nouveau problème : *Che cosa dolce la prospettiva!* On conçoit, en effet, qu'un artiste se passionne pour une science qui est d'une si grande utilité dans les arts du dessin. Pietro della Francesca, né en 1398, à Borgo San-Sepolcro, s'appliqua, avec non moins d'ardeur que Paolo Ucello, à l'étude de la géométrie et de la perspective. Il composa des traités sur ces matières, et certains auteurs le regardent comme le père de la perspective. Ses manuscrits font partie de la bibliothèque du Vatican, et Vasari assure que le traité de fra Ducca Paccioli, disciple de Pietro della Francesca, n'est pas de lui, mais de son maître.

Les Flamands revendiquent la science de la perspective, et quelques écrivains de ce pays prétendent que van Eyck, né en 1366, à Maaseck-sur-la-Meuse, ne fut pas seulement l'inventeur de la peinture à l'huile, mais encore le premier peintre qui ait introduit une perspective régulière dans ses tableaux. On sait aussi que van Ouvater de Harlem, qui vivait à la même époque, mettait dans ses ouvrages des fonds d'architecture et de paysage d'un tracé perspectif du meilleur effet. Memlinck le surpassa dans la composition et le dessin, ainsi que dans l'architecture et les fonds de ces tableaux, si justement admirés aujourd'hui.

Plus tard vinrent Peter Neefs, van Steinwick, van Delen, van der Heyden, qui illustrèrent la Hollande

et la Belgique par les remarquables perspectives de leurs tableaux d'architecture. Enfin, on trouve dans le livre du P. Dubreuil, jésuite, que ce fut l'allemand George Reik, au dixième livre de ses œuvres, qui révéla le premier cette science, et il met à la suite Viator, chanoine de Toul.

Il est donc difficile de décider à qui appartient le mérite de l'invention de la perspective ; il est probable que cette science, fondée sur les lois de l'optique et de la géométrie, a été une conséquence du développement de ces sciences, et qu'elle a été trouvée à peu près en même temps dans ces différents pays. Quoi qu'il en soit, comme les Italiens se sont plus particulièrement distingués dans cette partie de la peinture par le nombre et le mérite de leurs œuvres, nous allons passer en revue les artistes qui ont le plus contribué à ses progrès.

D. SUTTER,
Chargé de cours à l'École des Beaux-Arts.

(La suite au prochain numéro.)

DE LA VÉRIFICATION ET DES VÉRIFICATEURS.

3e et dernier article.

Presque toutes les professions relatives au bâtiment sont organisées en corporations : les architectes ont la Société centrale des architectes, les entrepreneurs ont les chambres syndicales. Ces chambres ont toutes un bureau, un conseil, un conseil judiciaire, des délégués, des sociétaires. Chacune d'elles est appelée fréquemment par le tribunal de commerce à donner son avis sur de certaines affaires qui sont de son ressort, et elle a, alors, sinon à prononcer un jugement, au moins à faire un rapport qui prévaut presque toujours devant les juges.

Ces chambres deviennent donc réellement en ces circonstances des tribunaux qui préparent les jugements du tribunal de commerce, et, il ne faut pas l'oublier, elles sont aussi juges et parties, puisque les différends relatifs aux travaux de maçonnerie sont renvoyés devant la chambre des entrepreneurs de maçonnerie. Ceux relatifs aux travaux de charpente devant la chambre des entrepreneurs de charpente, etc.

Seuls, les vérificateurs ne sont unis par aucun lien, n'ont pas de chambre syndicale, et pourtant, dans les discussions entre les architectes, les entrepreneurs et les propriétaires, ils jouent un rôle fort important, car les mémoires sont établis par des métreurs qui sont destinés à devenir plus tard des vérificateurs, puis ces mémoires sont réglés par des vérificateurs, quoiqu'ils ne soient pas signés par eux, enfin, si les entrepreneurs n'acceptent pas les règlements, et que ces mêmes mémoires soient renvoyés devant un expert, ce sont encore des vérificateurs qui sont chargés de ces règlements définitifs que signe l'architecte expert ; bref, l'action du vérificateur commence à l'établissement des mémoires et se termine au règlement de ceux-ci en dernier ressort. Le vérificateur, je le répète, ne voit néanmoins son nom inscrit nulle part, il n'est responsable de son travail que vis-à-vis de son architecte, et le rôle qu'il joue est tout simplement celui d'un employé.

Il y a là, je crois, une lacune qu'on pourrait, qu'on devrait combler. Pourquoi ne rendrait-on pas le vérificateur responsable de son règlement en le lui faisant signer ? Pourquoi la profession ne serait-elle pas franchement avouée ? Pourquoi ne serait-elle pas ouvertement et nettement définie ? S'il en était ainsi, l'organisation des professions relatives au bâtiment serait complète, et ceux qui règlent les intérêts des propriétaires et des entrepreneurs auraient une juste idée de la fonction qu'ils remplissent, laquelle est assez analogue à celle d'un magistrat.

Pour en arriver là, il faudrait que ceux qui exercent la profession de vérificateur fussent d'une capacité et d'une probité reconnues et en quelque sorte constatées ; mais comme on n'exige pas des architectes et des entrepreneurs des brevets de capacité, on ne serait guère fondé, ce me semble, à en exiger des vérificateurs. Je ne sais pas d'ailleurs par qui ces brevets pourraient être délivrés, et je pense qu'il faut laisser à la profession de vérificateur, de même qu'aux autres professions, la plus absolue liberté !

Cependant, comme parmi les procès qui surgissent entre les propriétaires et les entrepreneurs, s'il y en a qui sont motivés par les demandes exagérées ou illégitimes des entrepreneurs, il y en a aussi qui résultent de l'incapacité de ceux qui ont réglé les mémoires, il faut que ceux-ci offrent aux nombreuses parties intéressées une garantie quelconque.

De quelque manière qu'on s'y prenne, on ne parviendra pas, je le sais, à trouver une combinaison parfaite, et qui puisse du premier coup contenter des gens dont les intérêts sont diamétralement opposés, mais il me paraît possible d'arriver à rendre les procès moins fréquents et à leur donner, quand ils sont inévitables, une solution plus facile, plus prompte et moins coûteuse.

Par quel moyen ? — En créant une chambre des vérificateurs.

Comment cette chambre devrait-elle être composée ?

Quelles attributions devrait-elle avoir ?

Quels services pourrait-elle rendre?

De même que la Société centrale des architectes et les chambres d'entrepreneurs, la chambre des vérificateurs aurait un bureau nommé à l'élection. Quiconque voudrait entrer dans la Société ne serait admis que sur la proposition de trois membres, répondant de la capacité et de la probité du récipiendaire, et celui-ci devrait prouver dix ans d'exercice comme métreur ou vérificateur. Mon intention n'étant pas de m'occuper ici des détails de l'organisation de la chambre, je me contente d'énoncer sommairement un principe.

Quant aux attributions de la chambre et aux services qu'elle pourrait rendre, il est difficile de la définir d'une manière générale (1).

La première chose que la chambre aurait à faire, et la plus importante, serait l'établissement d'une série de prix avec sous-détails, telle que je l'ai indiquée dans mon deuxième article. Assurément cette série de prix ne saurait être imposée, mais elle s'imposerait d'elle-même et voici comment.

Dans l'état actuel, si l'on règle les travaux exécutés pour le compte des particuliers d'après la série de la Ville, destinée au règlement des travaux municipaux, c'est parce qu'il faut bien se baser sur quelque chose, et qu'il n'y a pas d'autre série; sauf les séries spéciales établies par les chambres syndicales d'entrepreneurs, lesquelles séries, eussent-elles d'ailleurs tous les mérites du monde, ne peuvent avoir aucune valeur dans les règlements des mémoires puisqu'elles sont faites par une des parties intéressées. Mais s'il existait une série de prix établie par la chambre des vérificateurs, elle serait naturellement appliquée par tous les membres de cette chambre chargée d'un règlement de mémoires, et quiconque ferait bâtir, usant de son droit de proposer la série qui lui convient aux entrepreneurs qui, de leur côté, sont libres de la refuser ou de l'accepter, choisirait forcément de préférence celle-là qui, une fois acceptée, deviendrait une sorte de contrat et ne serait plus discutable que dans les applications.

Il est évident que les prix de cette série ne seraient pas toujours appliqués de manière à satisfaire les parties intéressées, soit par suite d'inexpérience ou de fausse appréciation de la part du vérificateur, soit à cause des prétentions exagérées des entrepreneurs; mais il serait facile, dans ce cas, si les parties intéressées y consentaient, d'avoir, sans procès et sans frais, une solution amiable, immédiate et rationnelle. Il suffirait pour cela d'envoyer les mémoires en discussion à la chambre des vérificateurs qui, n'ayant ni parti pris ni intérêt particulier dans la question, appliquerait nécessairement la série qu'elle aurait elle-même établie.

En admettant même que les travaux eussent été exécutés sans conventions préalables, qu'il y eût désaccord sur le règlement et que les parties allassent devant les tribunaux, les vérificateurs seraient alors chargés du règlement définitif, appliqueraient incontestablement encore les prix de la série de la chambre dont ils seraient membres, par cette excellente raison que cette série serait la seule en vigueur parmi eux.

Une série établie par la chambre des vérificateurs aurait-elle force de loi? Assurément non. Mais elle serait une base solide sur laquelle on pourrait s'appuyer pour la conclusion des marchés et qui servirait à régler équitablement les travaux à propos desquels on n'aurait pas fait de conventions préalables.

On a dit et écrit qu'il y avait des vérificateurs qui ne l'étaient que de nom, qui n'avaient fait aucun apprentissage de leur profession, qui néanmoins réglaient des mémoires, et qui par la façon dont ils les réglaient, étaient la principale cause des discussions et des procès. Cela est vrai, je le reconnais et le déplore; mais comment l'empêcher? Pareilles choses arrivent dans toutes les professions libérales, même dans celles où un diplôme est exigé. C'est à ceux qui ont besoin d'un vérificateur à faire un bon choix.

Avec une chambre de vérificateurs cet inconvénient ne disparaîtrait pas, mais il serait moins à craindre. Pour avoir un bon vérificateur, on ne serait pas forcé de le prendre parmi les sociétaires, il y en aurait certainement de très-capables en dehors de la Société, mais enfin, en s'adressant aux membres de cette Société, on aurait presque toujours la certitude de rencontrer parmi eux des hommes d'une valeur et d'une probité éprouvées.

Il y a, en dehors de la Société centrale des Architectes, des artistes doués à tous les points de vue d'un très-incontestable talent, mais il est sûr qu'en choisissant un architecte parmi les membres de cette Société on a, plus que partout ailleurs, la chance de rencontrer des hommes capables de diriger de grands travaux, quelle qu'en soit l'importance. C'est pour ainsi dire un brevet de capacité que d'appartenir à cette Société; il en serait de même d'une chambre de vérificateur.

(1) Ainsi que je l'ai dit dans un précédent article, je ne m'occupe ici que des travaux exécutés pour des particuliers, et ce qui a été déjà dit, ainsi que ce qui va suivre, n'est nullement applicable à l'administration de la Ville, ni à celle des travaux publics, qui ont, l'une et l'autre, leur organisation particulière.

En publiant ces articles, mon but a été de définir le caractère de la profession que j'exerce, de prouver qu'elle rend des services et de montrer qu'elle peut en rendre de plus considérables encore.

Dans un moment où toutes les chambres d'entrepreneurs font des séries de prix et où les journaux s'occupant des questions de bâtiment déclarent que les vérificateurs ne savent rien et ne sont utiles à rien, il faut que ceux-ci prennent la place à laquelle ils ont droit, et qu'ils maintiennent plus que jamais un juste équilibre entre les intérêts de ceux qui font bâtir et les prétentions souvent exagérées des entrepreneurs. Or, on n'obtiendra ce double résultat qu'en créant :

1° Une chambre syndicale des vérificateurs ;

2° Une série de prix, sans prix, avec sous-détails, établie par cette chambre, et une série de prix annuelle avec prix.

DESGOUGES, vérificateur.

INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

PROGRAMME DES PRIX PROPOSÉS.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 10 novembre dernier, a mis au concours les sujets suivants dont les prix doivent être décernés en 1867.

PRIX FONDÉ PAR M. BORDIN.

« *Rechercher et démontrer le degré d'influence qu'exercent sur les Beaux-Arts les milieux nationaux et politiques, moraux et religieux, philosophiques et scientifiques.*

» *Faire ressortir dans quelle mesure les artistes les plus éminents se sont montrés affranchis ou dépendants de cette influence.* »

Le sujet du prix à décerner en 1868 aura pour objet :

« *Étudier et faire ressortir les différences et les analogies qui existent entre l'architecture grecque et l'architecture romaine.*

» *Préciser, soit par des faits, soit par des déductions quels artistes et quels artisans contribuaient à la construction et à la décoration des édifices publics et particuliers, soit en Grèce, soit en Italie, et dans les autres parties de l'Empire, et quelle était la condition civile et sociale de ces artistes.* »

Les ouvrages destinés à ces concours devront être adressés, *francs de port*, au secrétariat de l'Institut. Le terme, pour le premier, est fixé au 15 juin 1867, et, pour le second, au 15 juin 1868. Ces termes sont de *rigueur*.

Chacun des prix consistera en une médaille d'or de la valeur de *trois mille francs*.

Les manuscrits devront porter une épigraphe ou devise répétée dans un billet cacheté qui contiendra le nom de l'auteur. Les concurrents qui se feraient connaître seraient exclus du concours. L'Académie ne rendra aucun des manuscrits qui auront été soumis à son examen, mais les auteurs pourront en faire prendre des copies au secrétariat de l'Institut.

Les étrangers pourront prendre part à ces concours, pourvu que leurs mémoires soient écrits en langue française.

PRIX ACHILLE LE CLÈRE.

« UN PONT MONUMENTAL. »

PROGRAMME.

Ce pont, situé au milieu d'une grande ville, aura 200 mètres de longueur sur 30 mètres de largeur. Il reliera deux murs de quai dont le pavé aura 9 mètres au-dessus de l'étiage.

La pente du tablier n'excédera pas 0,015 millimètres par mètre.

Au bas des murs des quais seront des chemins de halage.

Le pont sera partagé dans son parcours par la pointe d'une île également bornée par des murs de quais.

Sur le terre-plein formé par la rencontre de l'île avec le pont, s'élèvera un monument principal *consacré au souvenir d'une Exposition universelle de l'industrie*, qui pourra être accompagné d'autres éléments décoratifs se rattachant par leur caractère à ce monument.

On fera, pour l'esquisse, un plan et une élévation longitudinale, sur l'échelle de 0.0025 dix-millièmes pour mètre.

Pour le rendu, on fera un plan général au-dessus du tablier, une élévation longitudinale et une coupe sur une échelle de 0,005 millièmes pour mètre, plus une élévation du monument principal à l'échelle de 0,025 millièmes pour mètre.

Pour être apte à concourir, il faut être Français et n'avoir pas trente ans le jour de la publication du programme. Cette publication date du 10 novembre 1866, jour de la séance publique.

Le concours est à deux degrés.

Le premier degré consiste en une esquisse fixée sur châssis dont le programme détermine les diverses conditions, et qui doit être remise au secrétariat de l'Institut le 18 décembre 1866.

Un pli cacheté l'accompagnera, et contiendra le nom de l'auteur, sa demeure et son acte de naissance. Il devra porter sur son enveloppe la date de la naissance de l'auteur et une épigraphe, reproduite sur l'esquisse.

Le 20 décembre 1866, et ce jour-là seulement, il sera fait une exposition publique des esquisses.

Le 22 décembre, les membres composant la section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts procé-

deront au choix de six esquisses, dont les auteurs deviendront ainsi, suivant la volonté de la donatrice, les *six concurrents* au prix.

Le 23 décembre, les numéros d'inscription des six esquisses choisies seront publiés dans le *Moniteur*.

Les auteurs de ces esquisses devront déposer leurs projets *rendus*, fixés sur châssis, au secrétariat de l'Institut le lundi 18 mars 1867. Les numéros d'inscription et les épigraphes des esquisses seront reproduits sur les projets *rendus*.

Les 20 et 21 mars 1867, ces projets seront exposés publiquement.

Le 23 mars, l'Académie jugera définitivement le concours, et publiera le résultat de ce jugement dans le *Moniteur*.

Le projet couronné appartient à l'Académie et reste déposé dans ses archives; mais l'auteur a la faculté de le faire reproduire, soit par la photographie, soit par tout autre procédé.

Le prix Achille Le Clère ne peut être obtenu qu'une fois par le même concurrent, il est de la valeur de *mille francs*.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Le 11 novembre a eu lieu, à l'Institut, la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Gatteaux.

M. le président a prononcé un discours annonçant les prix décernés et les sujets de prix proposés.

Après ce discours, une notice sur la vie et les œuvres de M. Duret, par M. Beulé, secrétaire perpétuel, a été lue.

Le prix Lambert, d'une valeur de 1,300 fr., a été décerné à M. P. Nanteuil, peintre.

Le prix Deschaumes doit être donné chaque année à un jeune architecte qui, n'étant pas favorisé par la fortune, soutient par son travail une partie de sa famille. Ce prix, d'une valeur de 1,500 fr., sera partagé, suivant la décision de l'Académie, entre MM. Marcel Boisvert et M. Méquer.

Les deux prix fondés par M. le baron Trémont peuvent être décernés, l'un à un sculpteur ou à un peintre, l'autre à un musicien. Le premier, de la valeur de 2,000 fr., a été partagé entre M. Mathieu, élève peintre, qui, après avoir obtenu toutes les médailles de l'École des Beaux-Arts, vient de remporter le prix du torse fondé par M. de la Tour, et M. Lecomte-Dunouy, élève également brillant de l'École, qui a obtenu une médaille à l'Exposition de 1866 pour un tableau retraçant une *Invocation à Neptune*.

L'autre prix, de la même valeur, a été décerné à M. Vogel, compositeur, auquel le théâtre doit le *Siége de Leyde*, joué avec beaucoup de succès en Hollande, et les *Moissonneuses*, représentées au Théâtre-Lyrique.

Le prix fondé par M. Achille Le Clère pour la section d'architecture, dont le sujet était : *Monument commémoratif du voyage de Leurs Majestés en Algérie*, a été décerné à M. Ferdinand Dutert, élève de MM. Le Bas et Girais.

L'Académie avait proposé pour le concours Bordin le programme suivant :

« De l'enseignement de la sculpture chez les Grecs » et chez les modernes; apprécier quelles ont été les » causes de son progrès et de sa défaillance. »

Sept mémoires dignes d'attention ont répondu à cet appel, aussi l'Académie a-t-elle voulu multiplier les récompenses. Elle a décerné d'abord le prix qui sera de la valeur de 2,000 fr. au mémoire n° 7, dont les auteurs sont MM. Louis et René Mesnard, déjà lauréats de l'Institut; puis une médaille de 1,000 fr. au mémoire n° 5, dont l'auteur est M. Henri d'Escamp; enfin, une mention honorable à un mémoire dont l'auteur désire garder l'anonyme.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

NOMINATION DES MEMBRES DU JURY.

Un arrêté du ministre d'État, vice-président de la commission impériale de l'Exposition universelle de 1867, à Paris, règle ainsi qu'il suit la constitution du jury d'admission des œuvres d'art à l'Exposition universelle.

M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des Beaux-Arts, membre de la commission impériale, est nommé président du jury d'admission des œuvres d'art.

Sont nommés membres du jury d'admission :

Section de peinture et de dessin (classes 1 et 2 réunies du règlement général).

Élus par les artistes : MM. Baudry, Bida, Jules Breton, Brion, Cabanel, Couture, Français, Fromentin, Gérome, Gleyre, Hébert, Ingres, Jalabert, Meissonier, Théodore Rousseau, Pils.

Nommés par l'administration : MM. Maurice Pottier, J. Halphen, Lacaze, Charles Leroux, marquis Maison, Frédéric Reiset, Paul de Saint-Victor, comte Welles de Lavalette.

Section de sculpture (classe 3 du règlement général).

Élus par les artistes : MM. Barry, Bonnassieux, Cabet, Cavelier, Dumont, Guillaume, Jouffroy, Perraud, Soitoux, Thomas.

Nommés par l'administration : MM. Charles Blanc, Théophile Gauthier de Longpérier, Michaux, Soulié.

Section d'architecture (classe 4 du règlement général).

Élus par les artistes : MM. Ballu, Duban, Duc, Garnier, Henri, Labrouste, Vaudoyer.

Nommés par l'administration : MM. de Caumont, baron de Guilhermy, Albert Lenoir.

Section de gravure et de lithographie (classe 5 du règlement général).

Élus par les artistes : MM. Alphonse François, Gaucherel, Henriquel Dupont, Charles Jacque, Achille Martinet, Mouilleron.

Nommés par l'administration : MM. Ad. de Beaumont, le vicomte de Laborde, Marcille.

Dans le cas où des vacances viendraient à se produire parmi les membres élus au scrutin, elles seraient remplies par les artistes qui ont obtenu après eux le plus grand nombre de voix.

L'Éditeur responsable : A. Levy.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cie, A SAINT-GERMAIN

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS

LE PREMIER VOLUME DU MONITEUR DES ARCHITECTES (1866)

SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES.

IMPRIMERIE L. TOINON ET Ce, A SAINT-GERMAIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

DU PREMIER VOLUME DU MONITEUR DES ARCHITECTES (1866)

PLANCHES ET TEXTE.

A

B

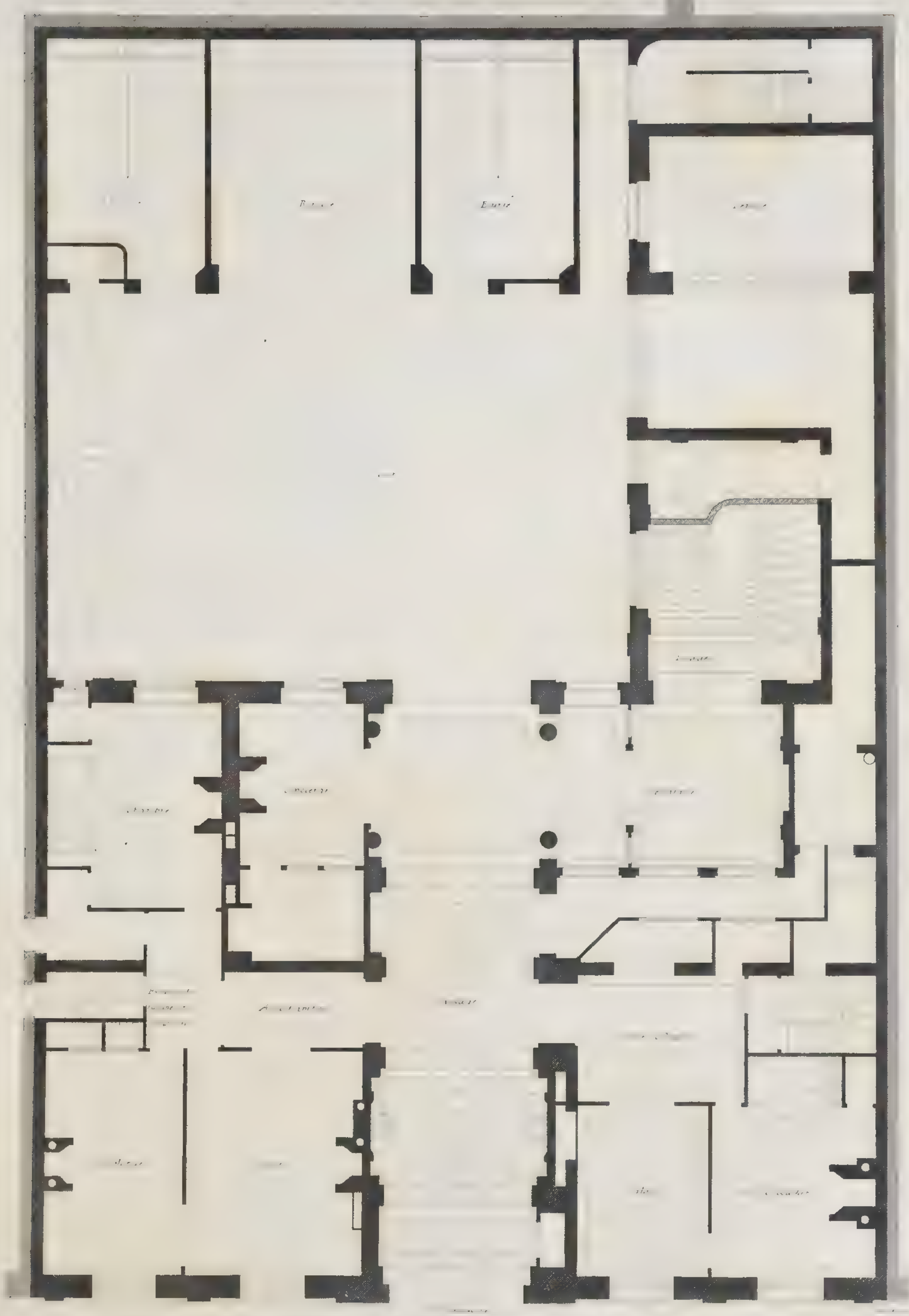
C

D

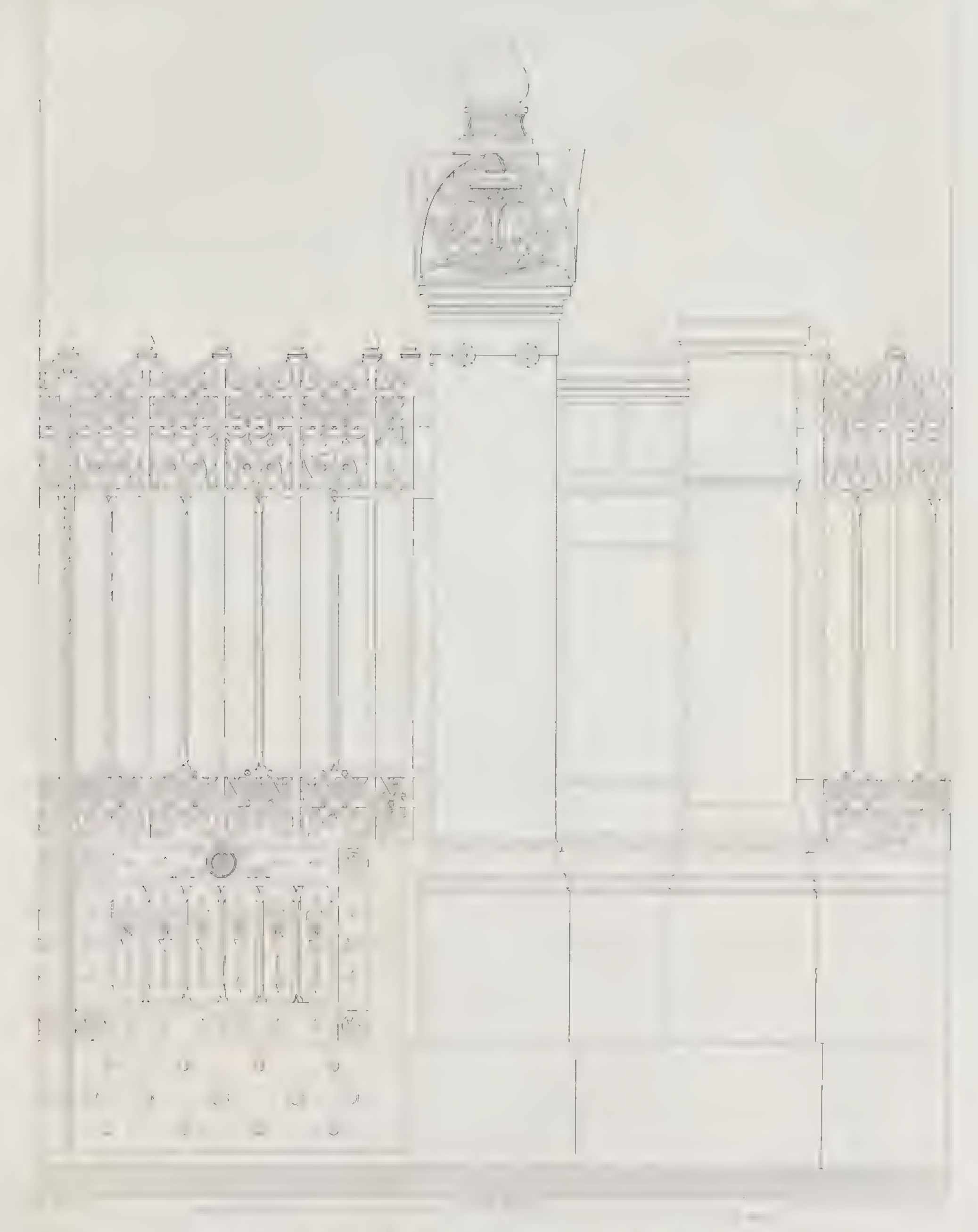
F

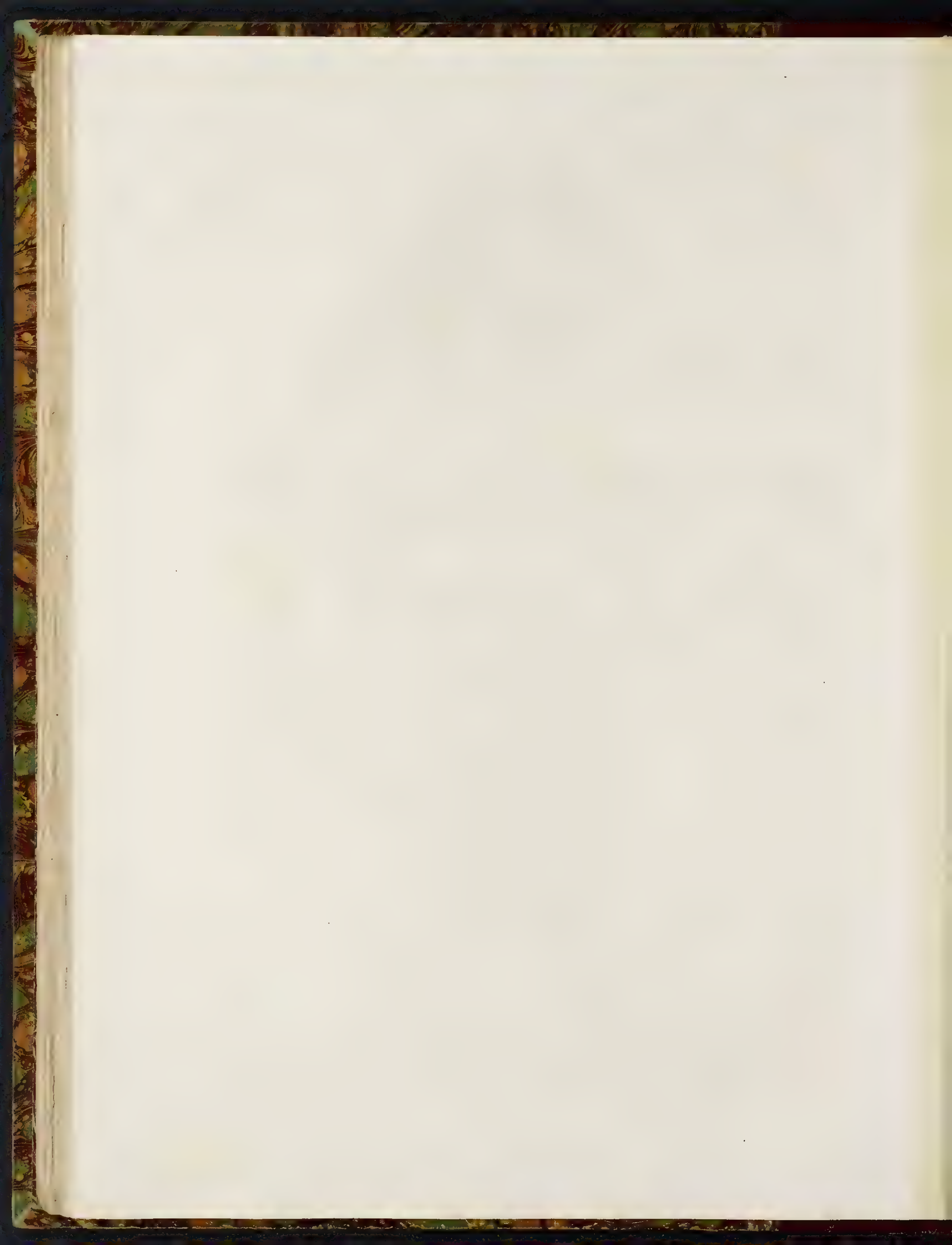
H

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

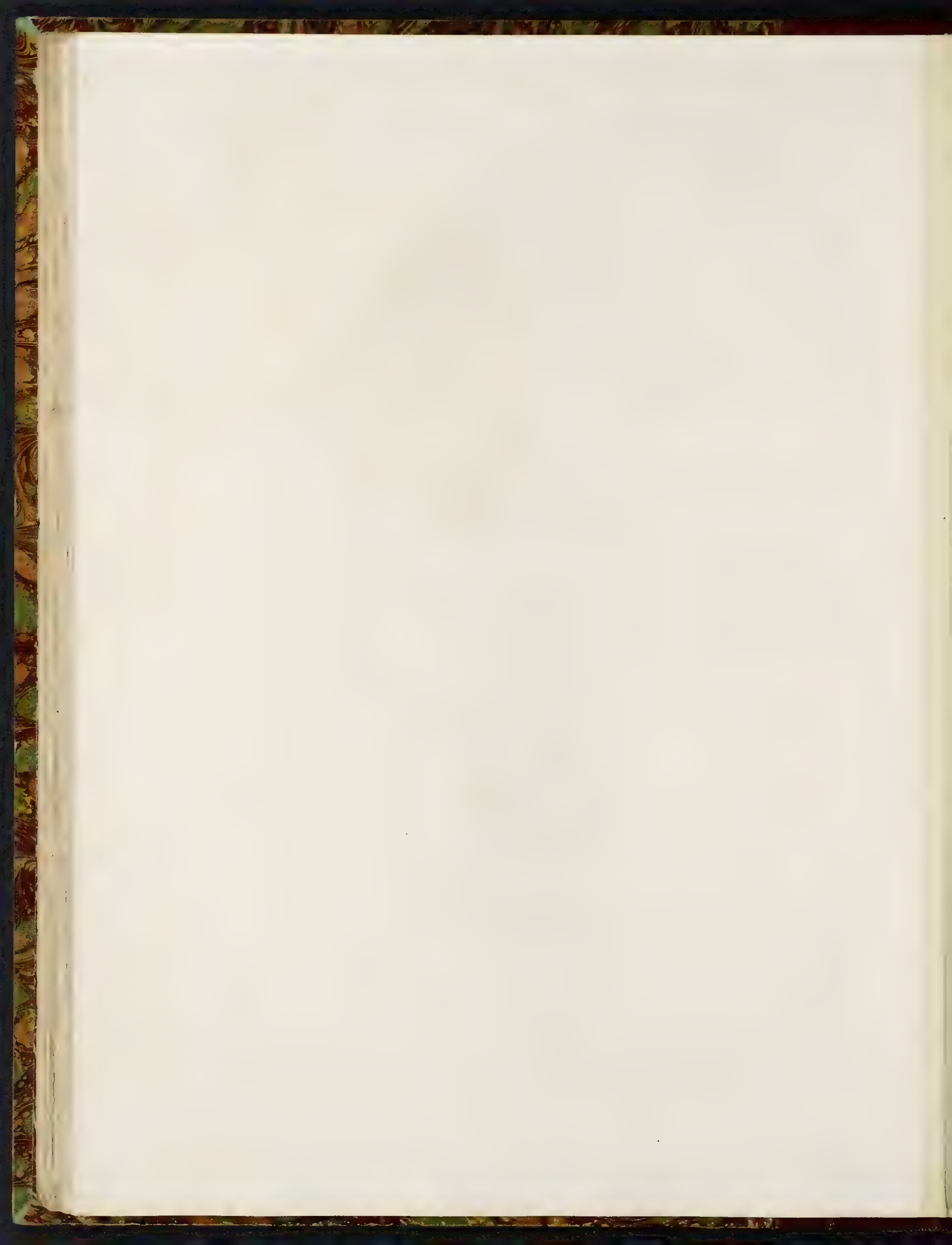




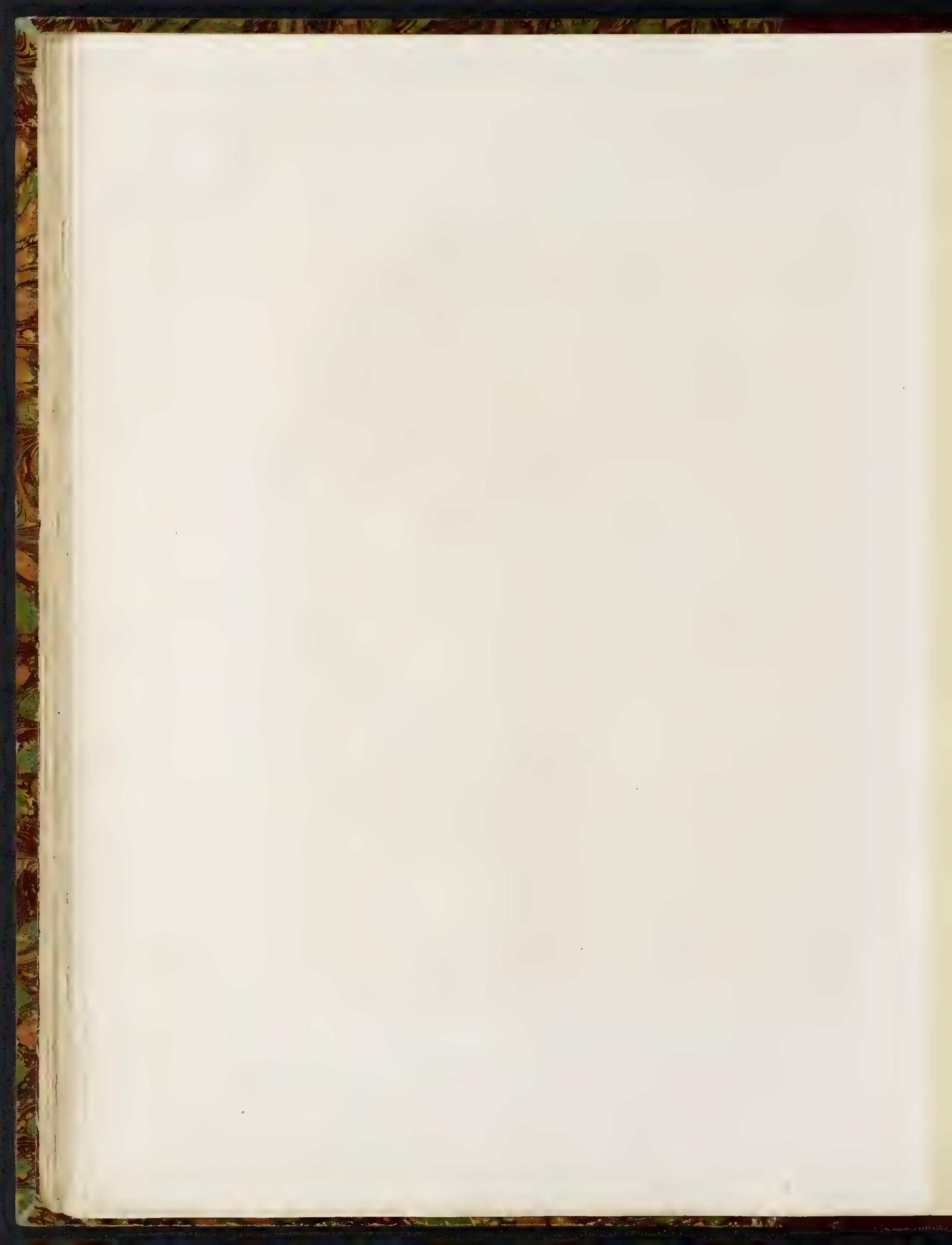














A Normand, del. Imp. Lemercier Ch. Walter lith

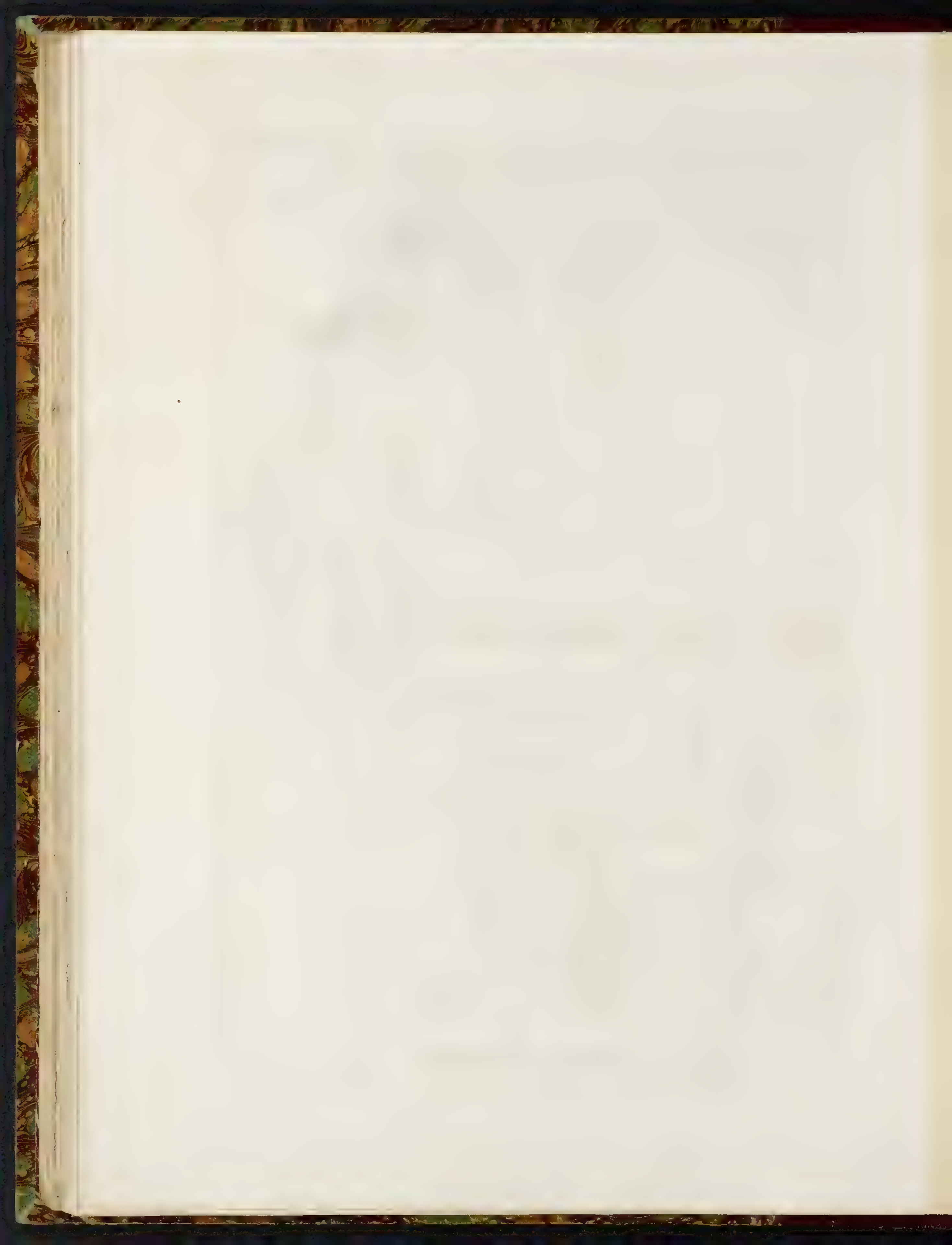
MILAN _ Pavage en Marbre du Sanctuaire de l'Eglise S.ª Maria presso S.ⁿ Celso

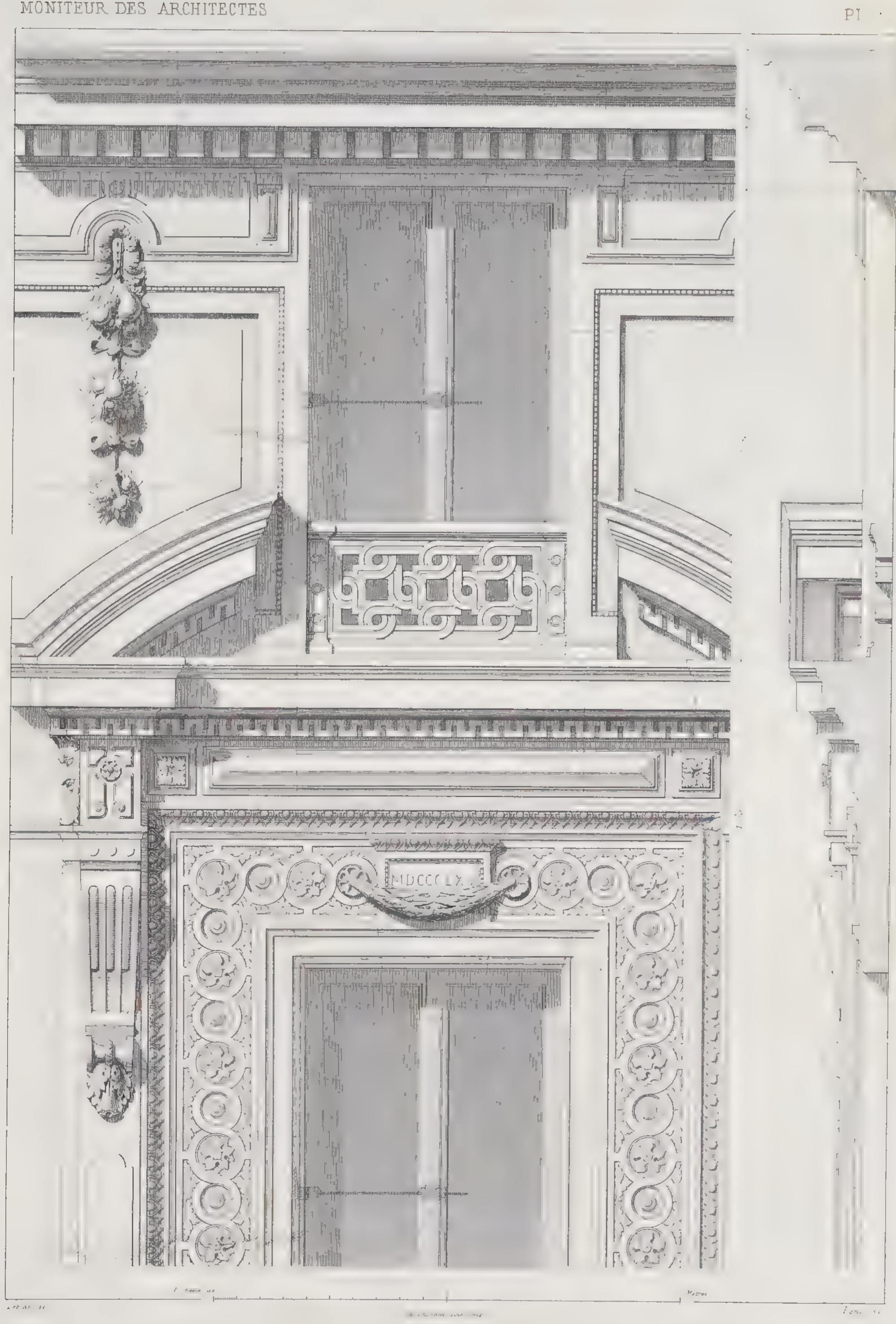
Echelle de 0.05ᶜ pʳ Mᵉ

A. LEVY Editeur



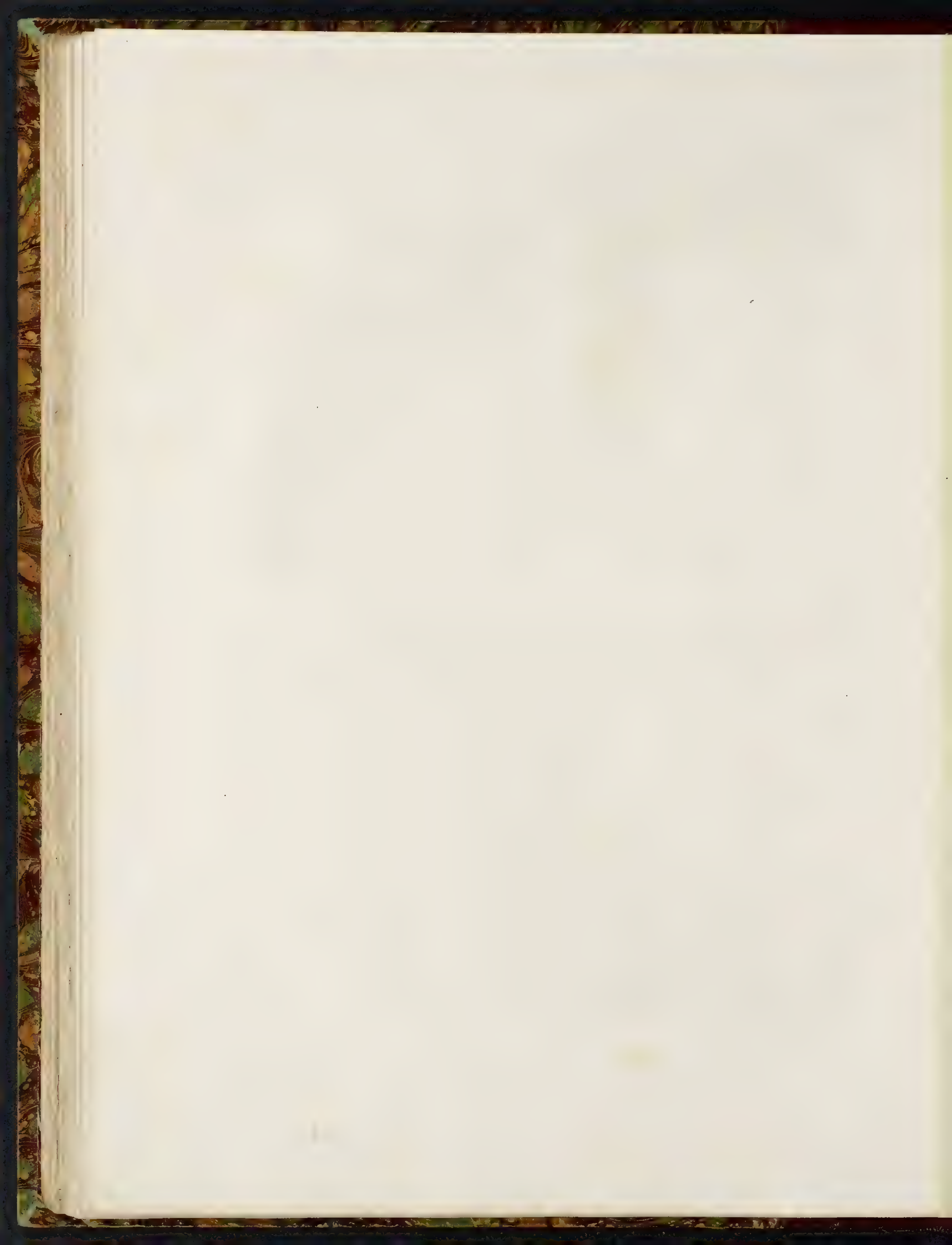
[illegible]





MAISON RUE OLLIVIER _ LAURANCY Architecte 1866

Détail de la Fenêtre du milieu du 2e Etage



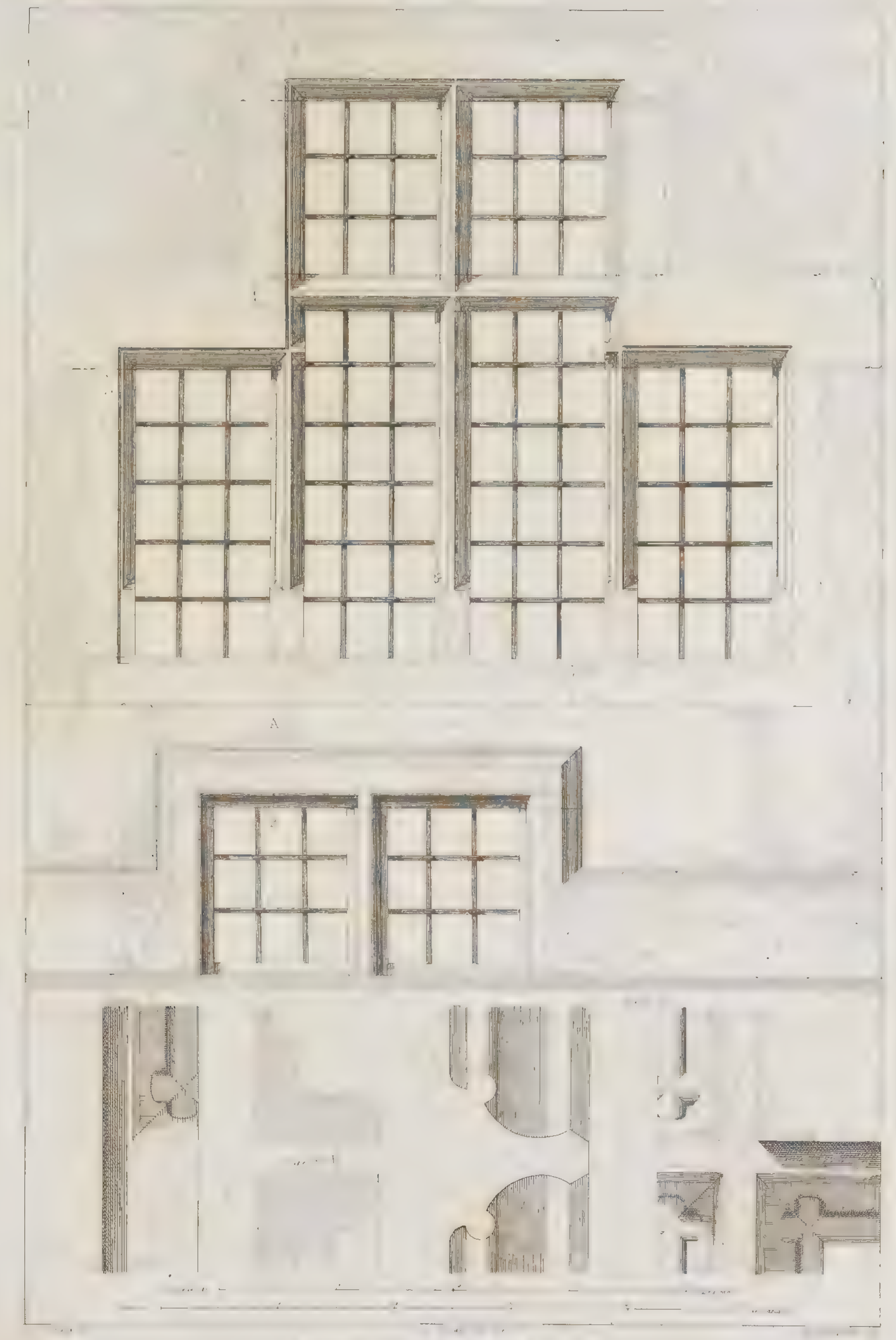
MARGELLES DE PUITS A POMPEI





HÔTEL DU PRINCE NAPOLÉON, Avenue Montaigne. Grille sur l'avenue. Détail.







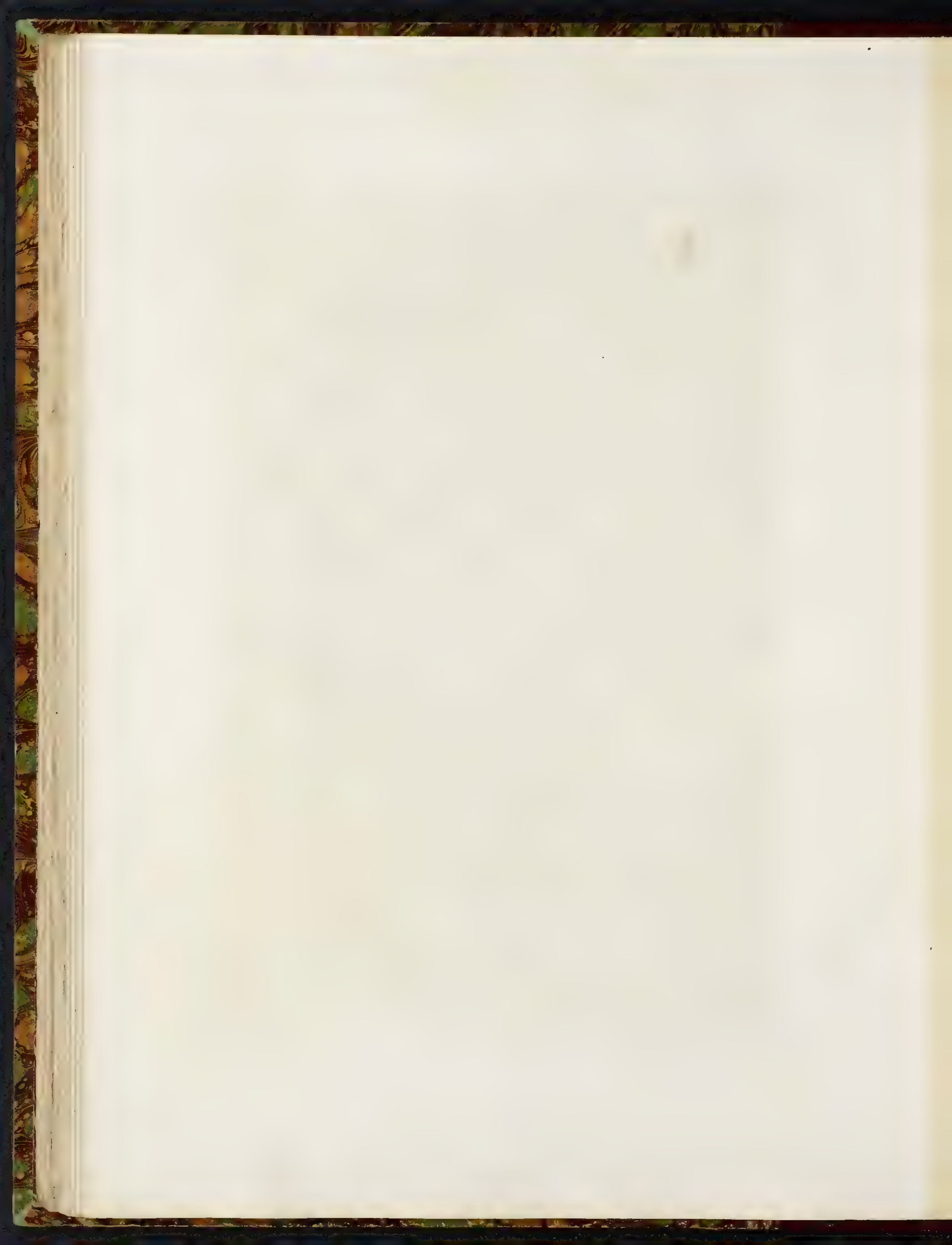




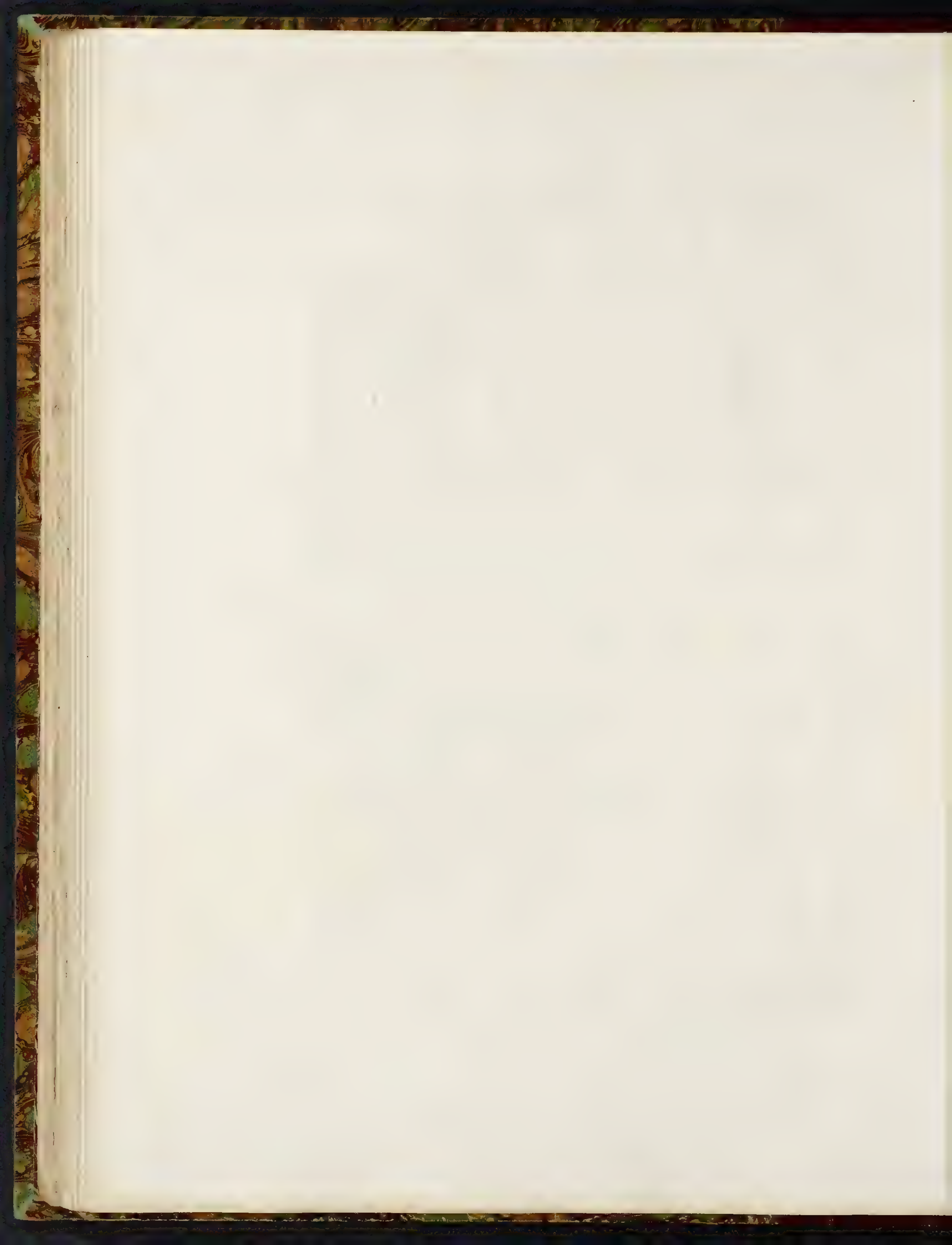
A. Normand del. — Walter lith.

CHARTREUSE de PAVIE. Marquetterie en bois dans les stalles du Chœur

[illegible]









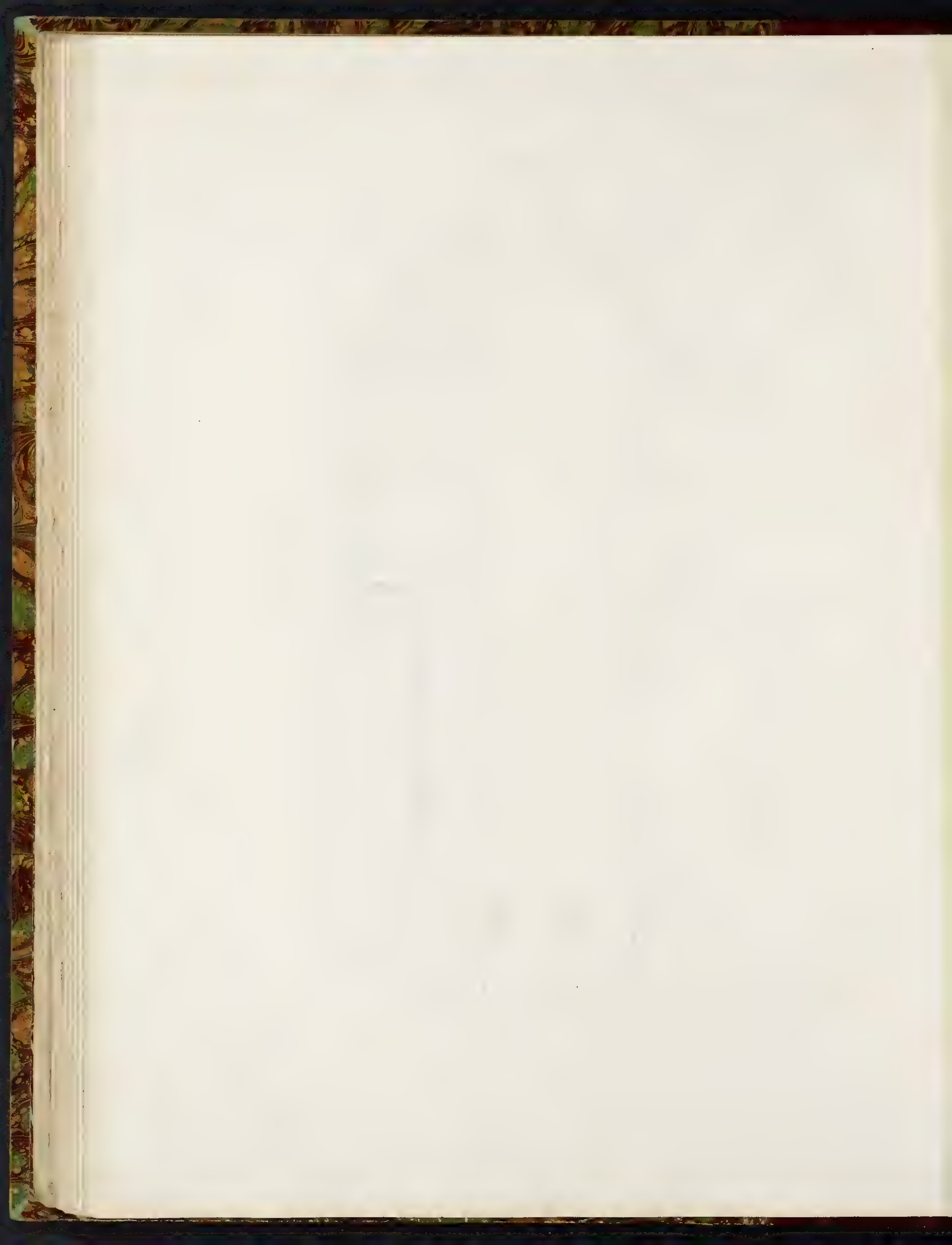


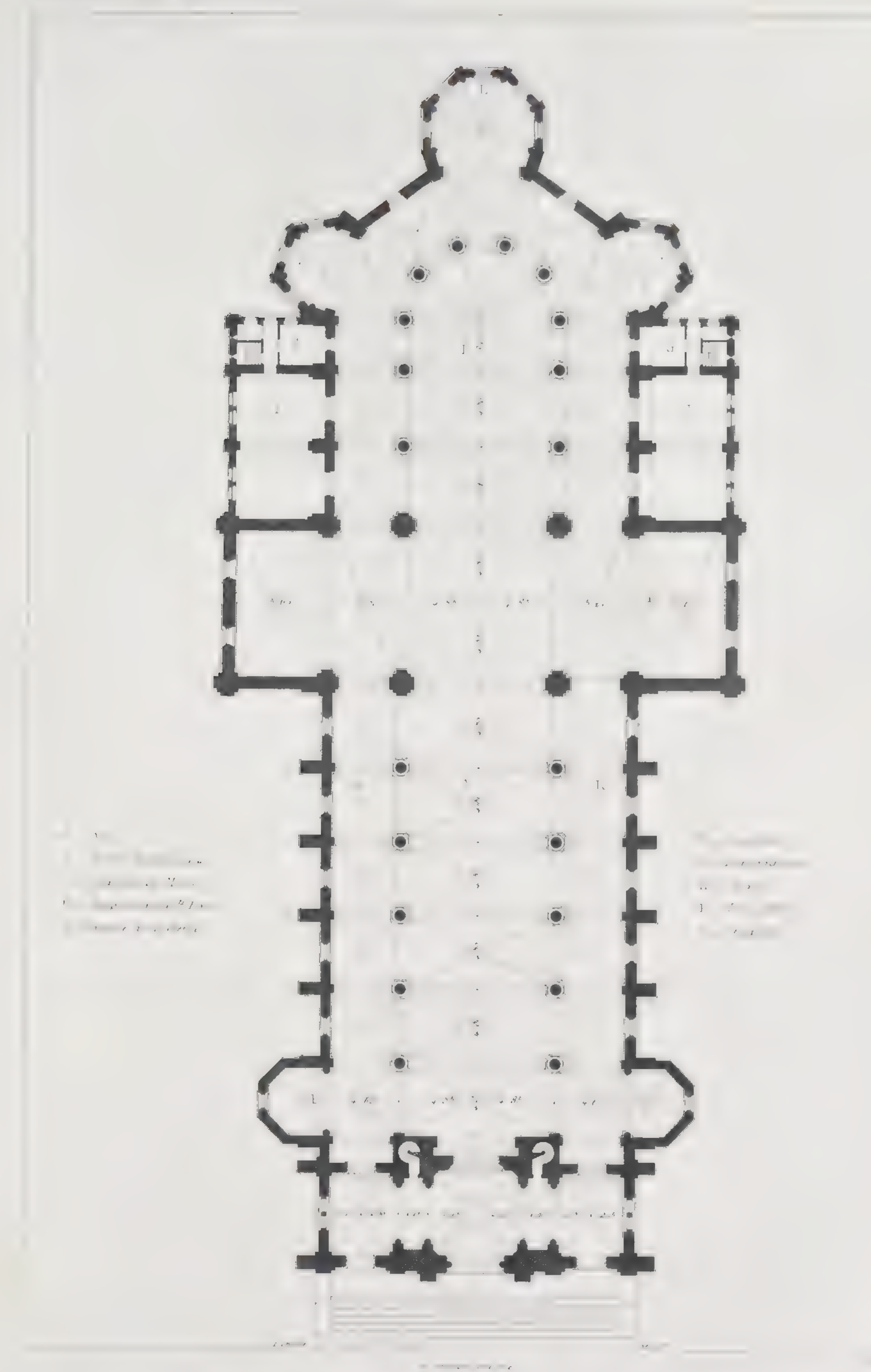


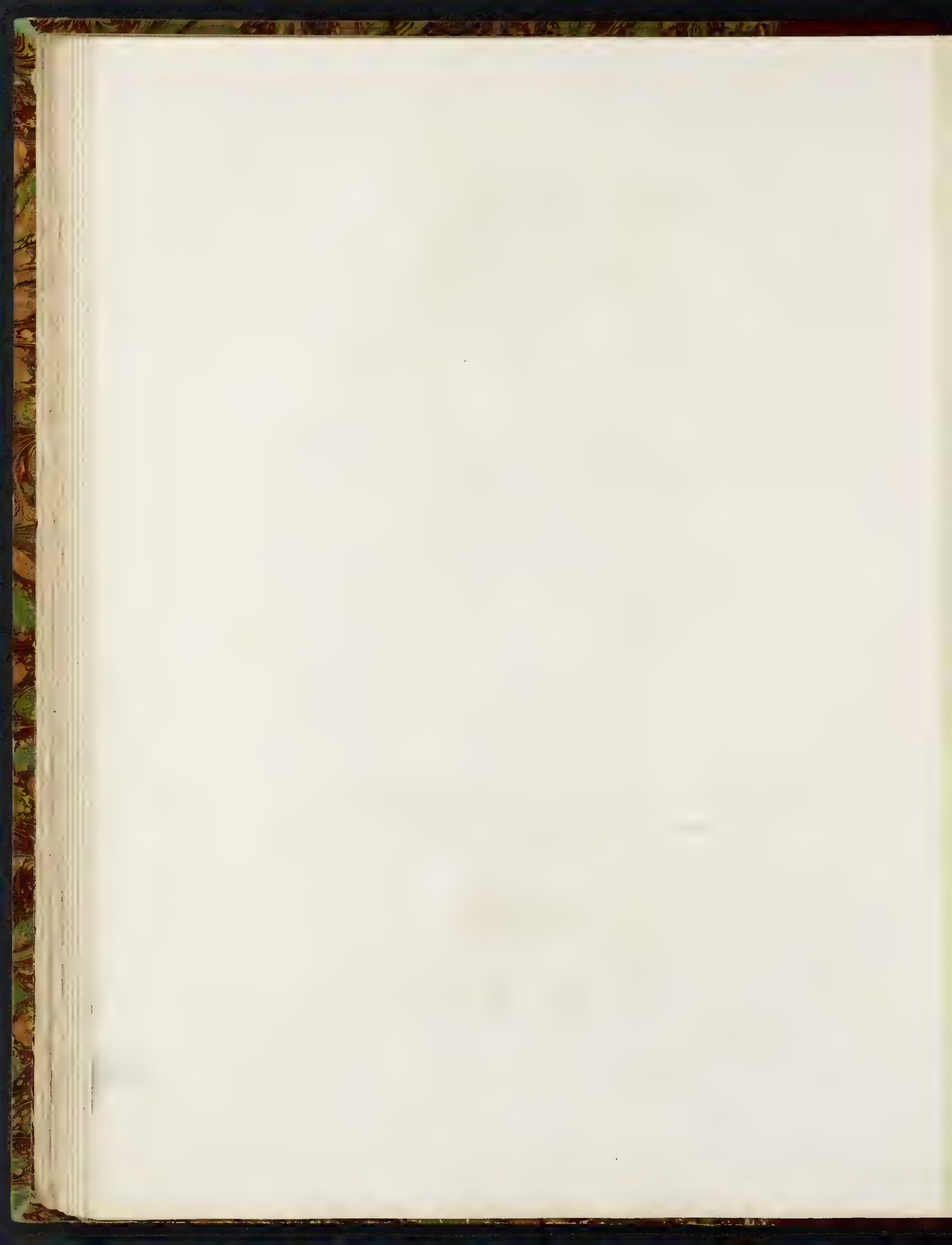








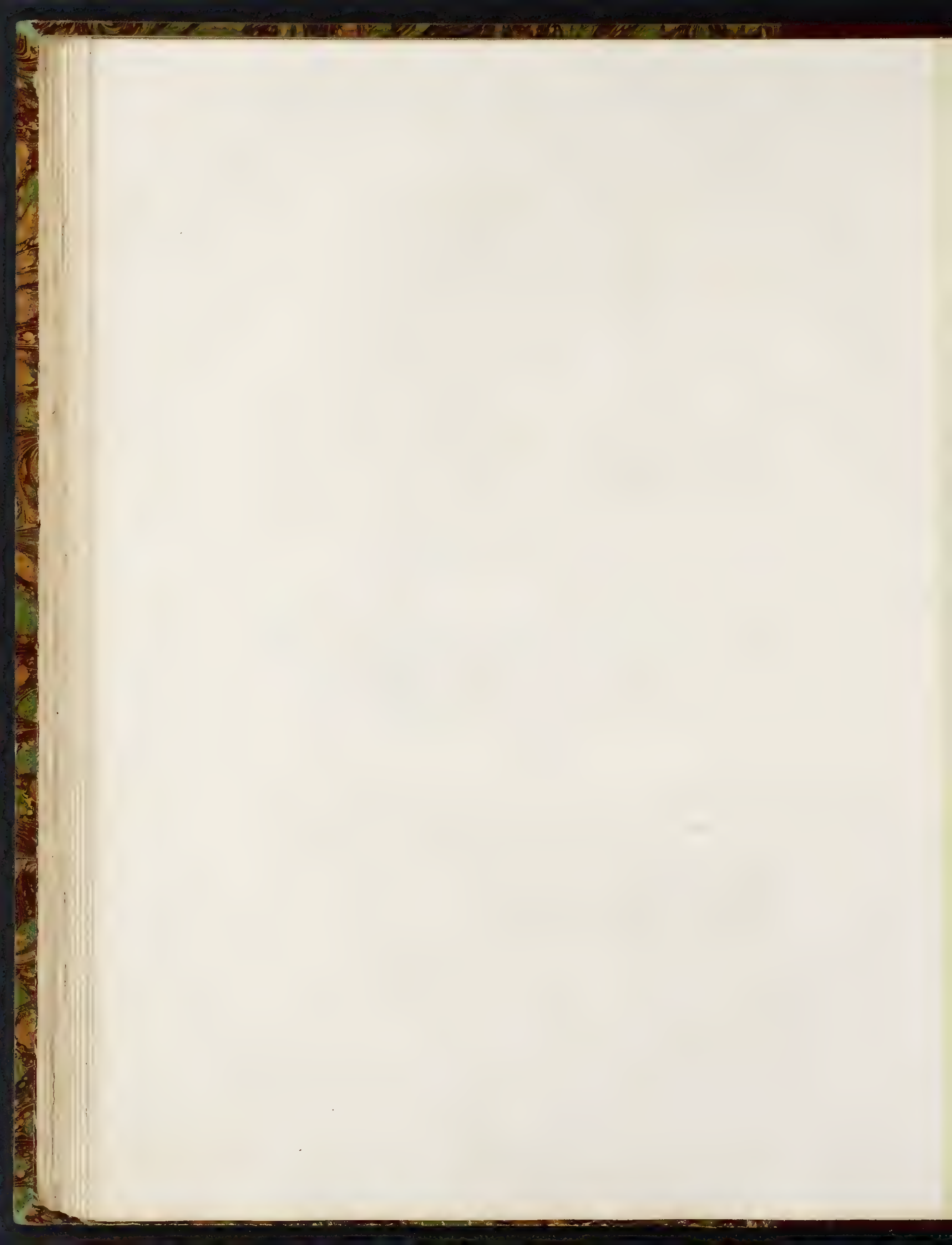


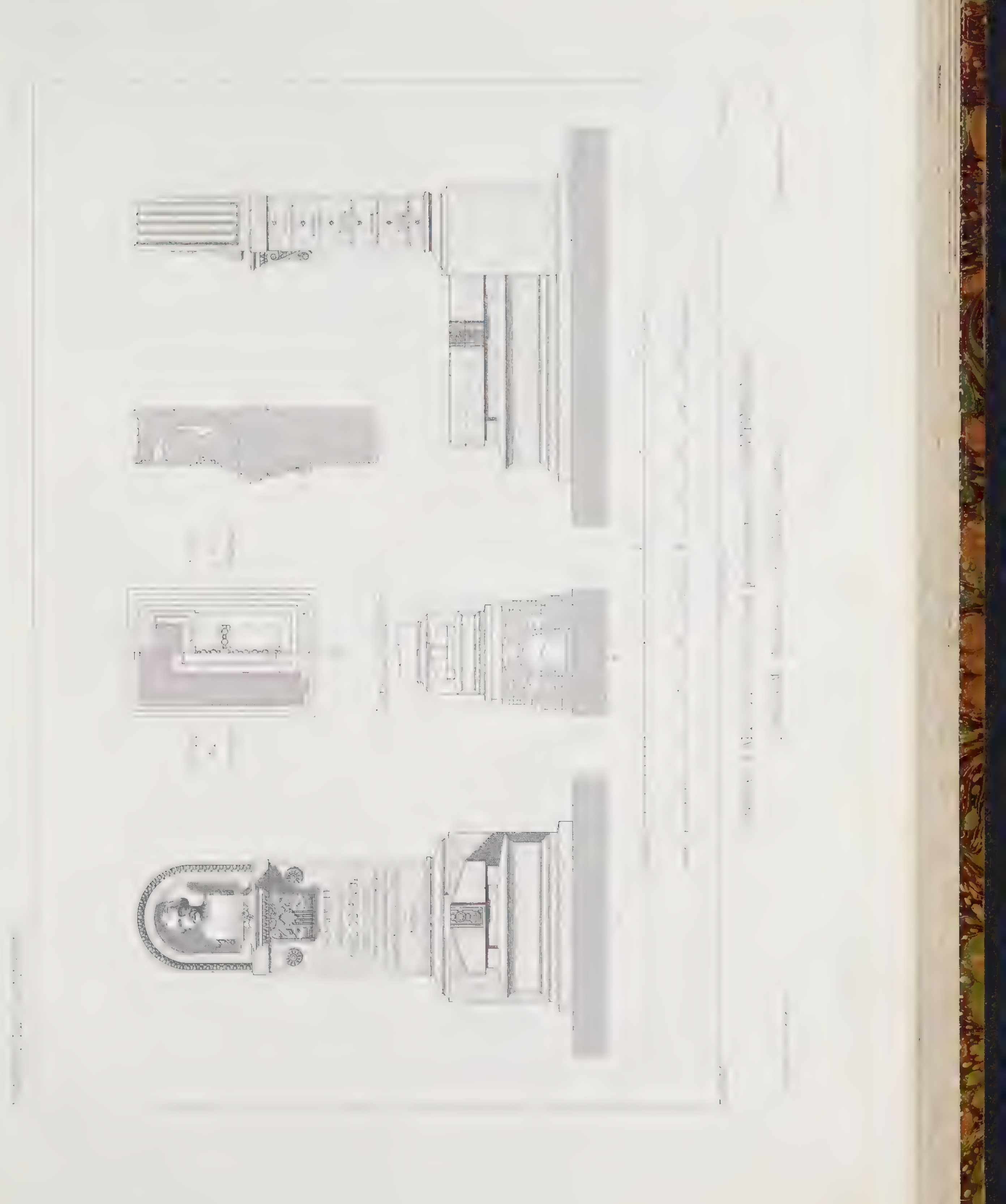


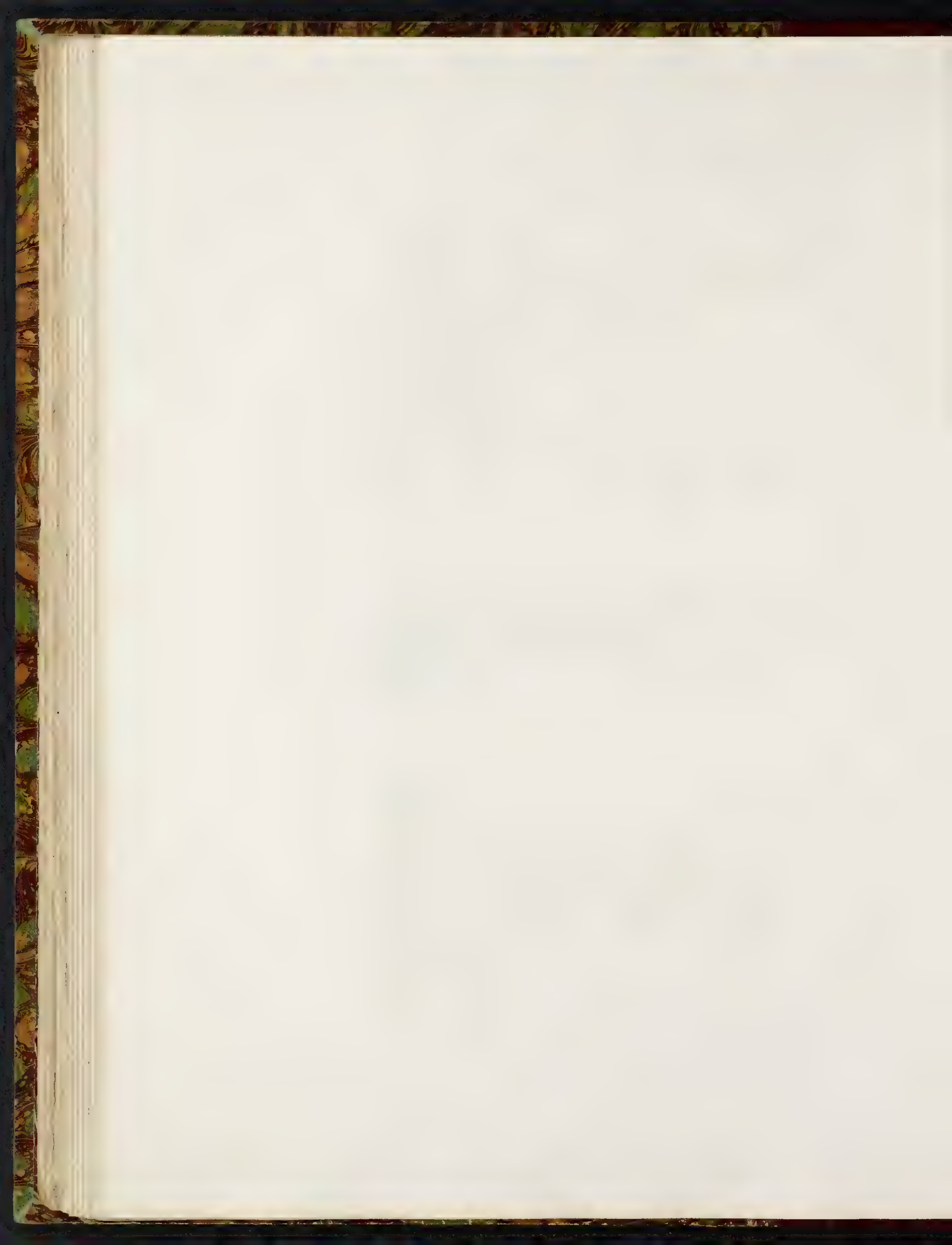


HÔTEL DU PRINCE NAPOLÉON Avenue Montaigne PIEDESTAL DANS L'ATRIUM

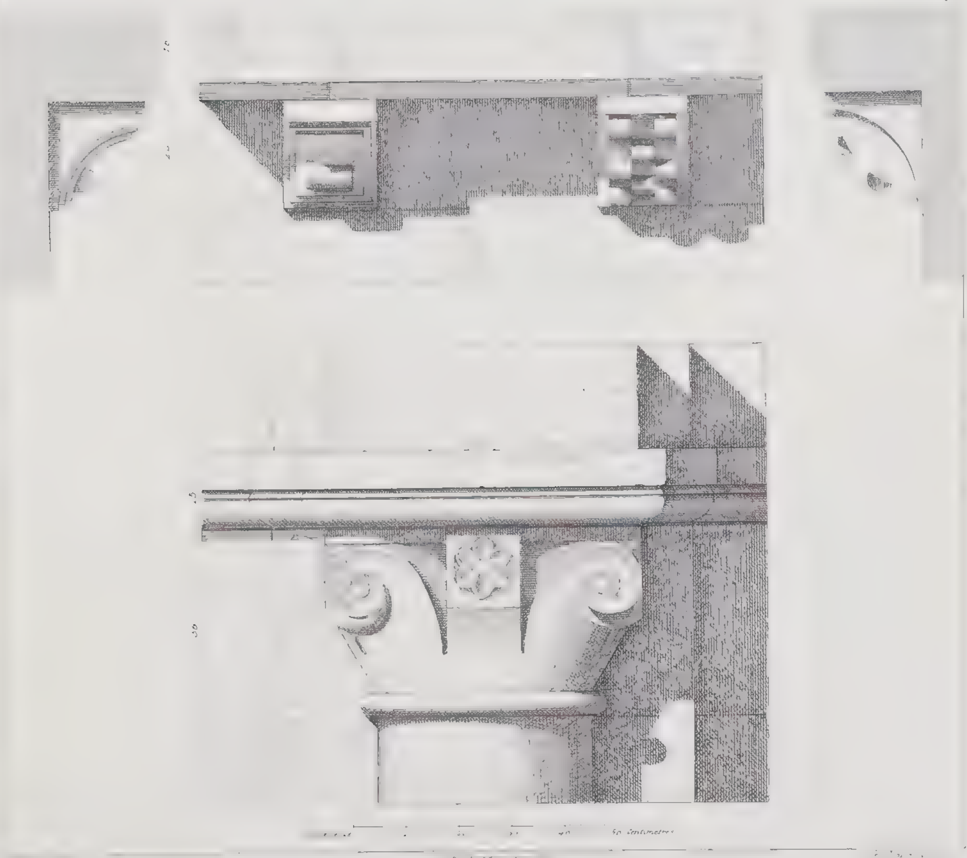
186?



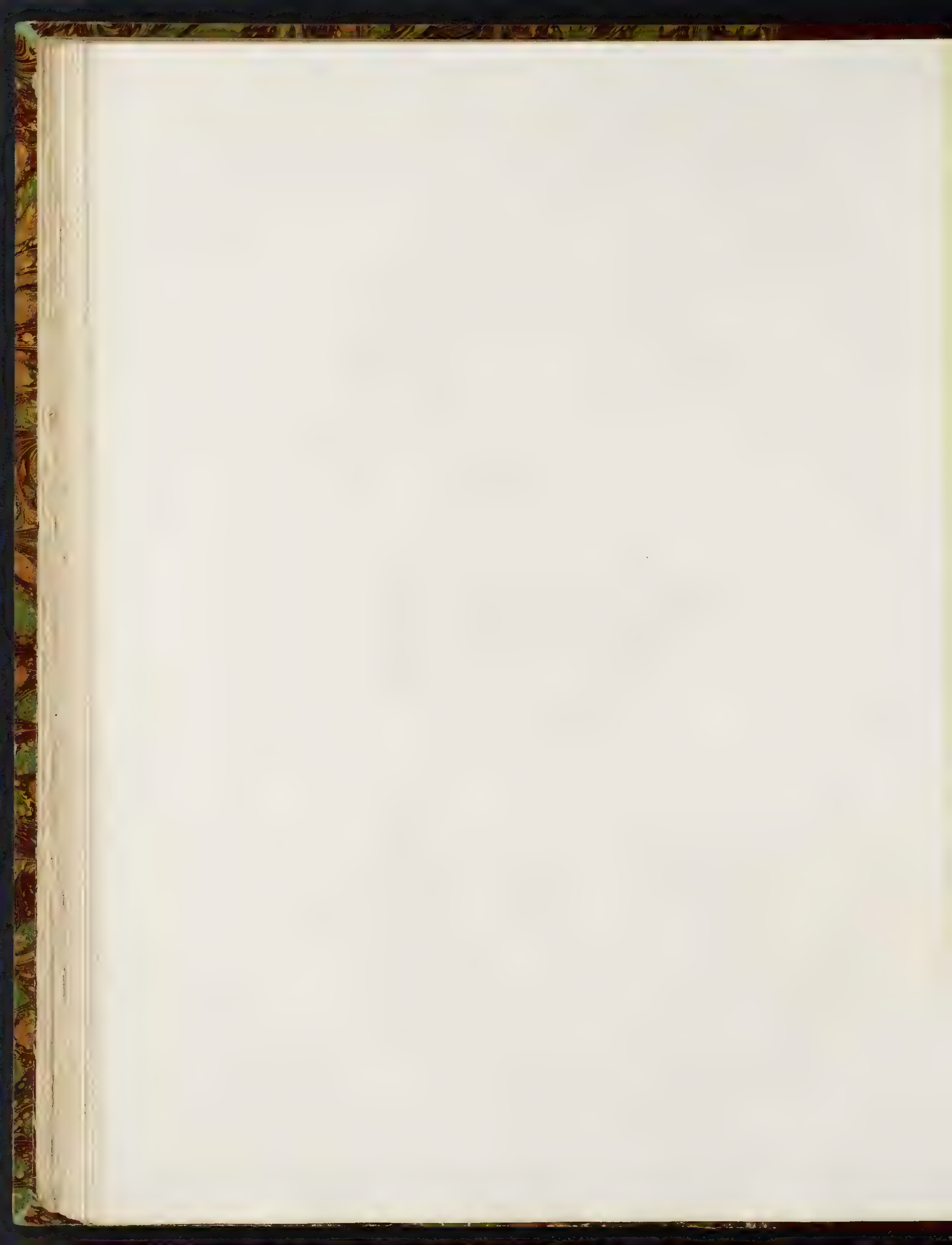


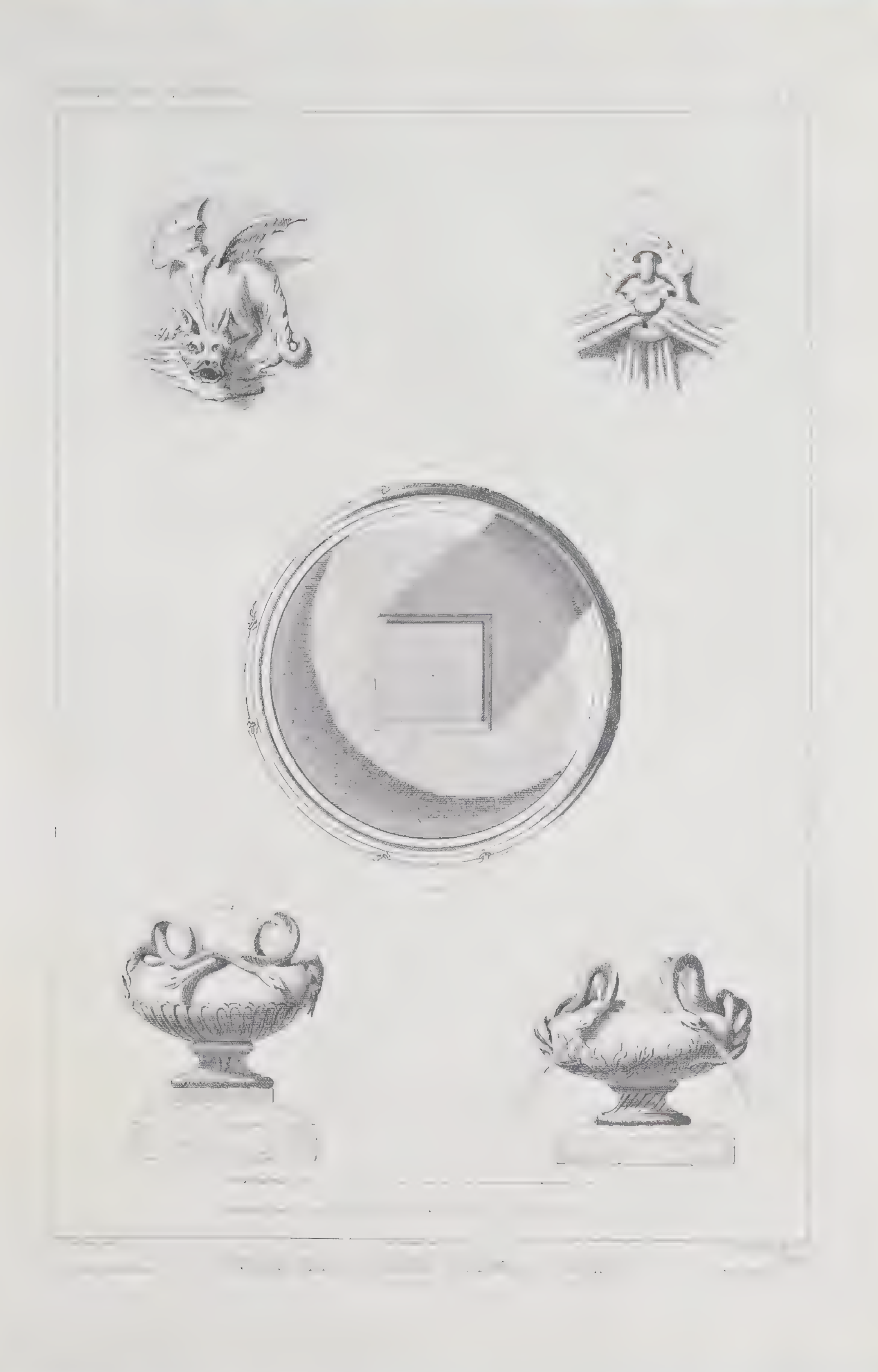




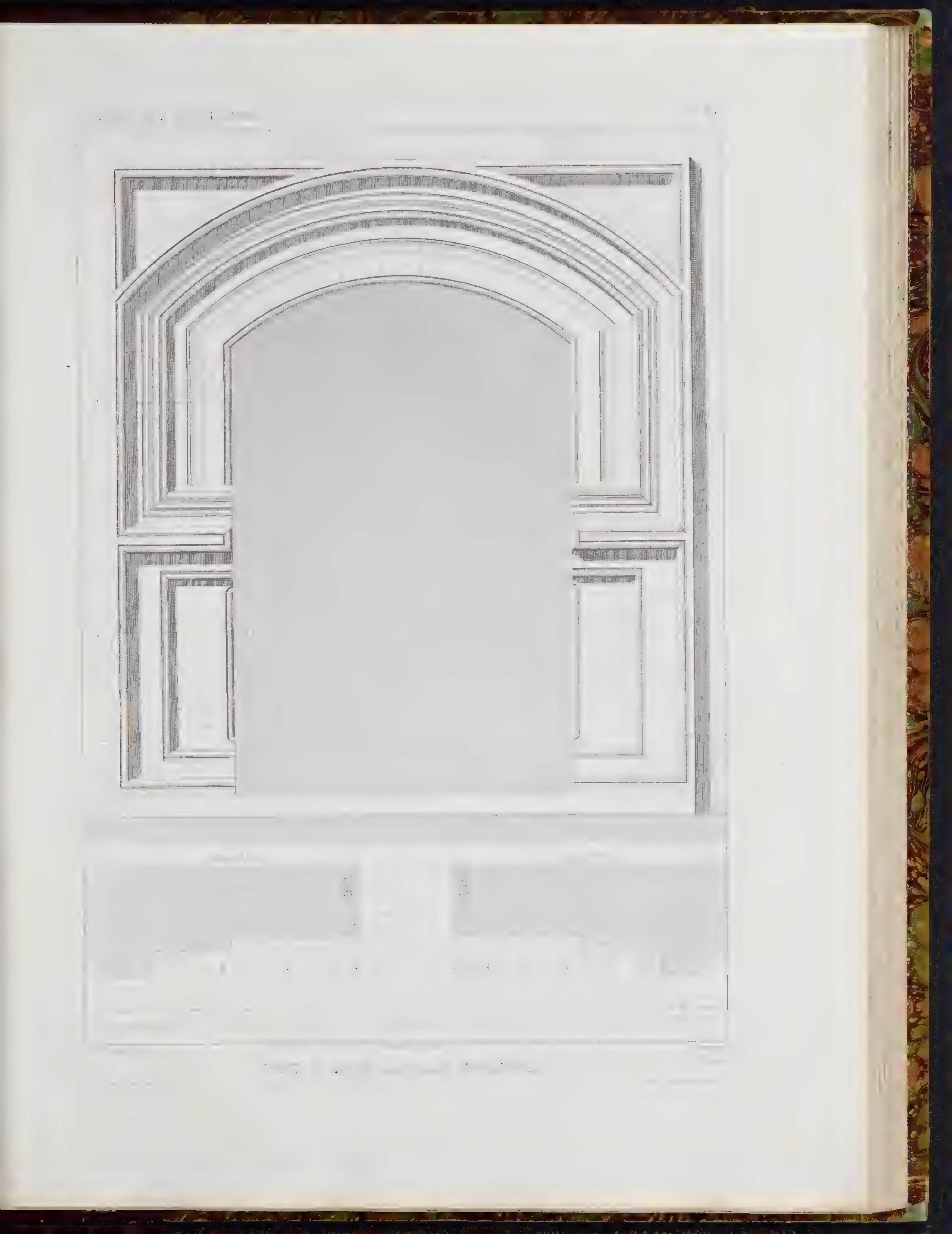


CHAPITEAUX A L'EGLISE DE COLOMBES





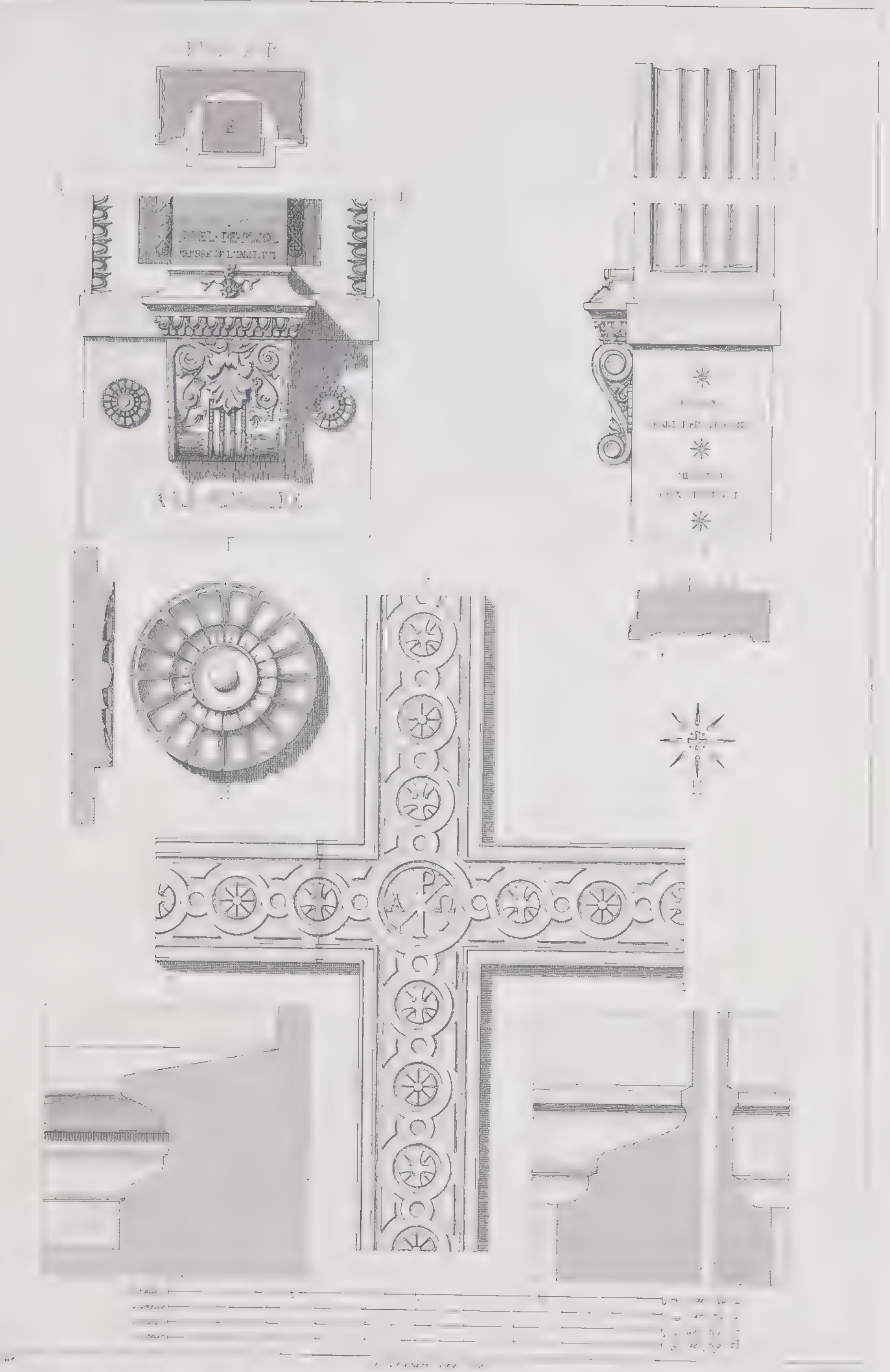


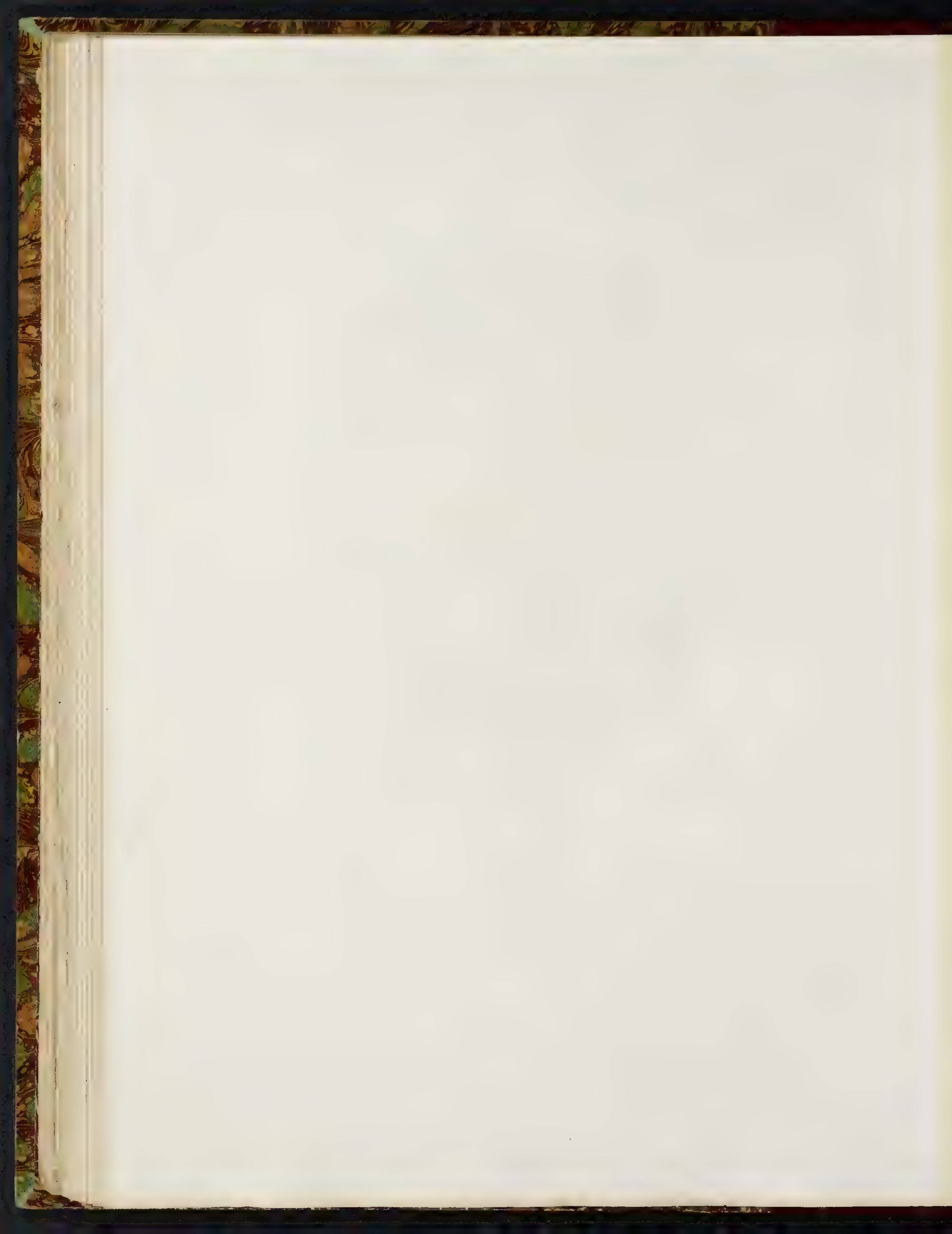




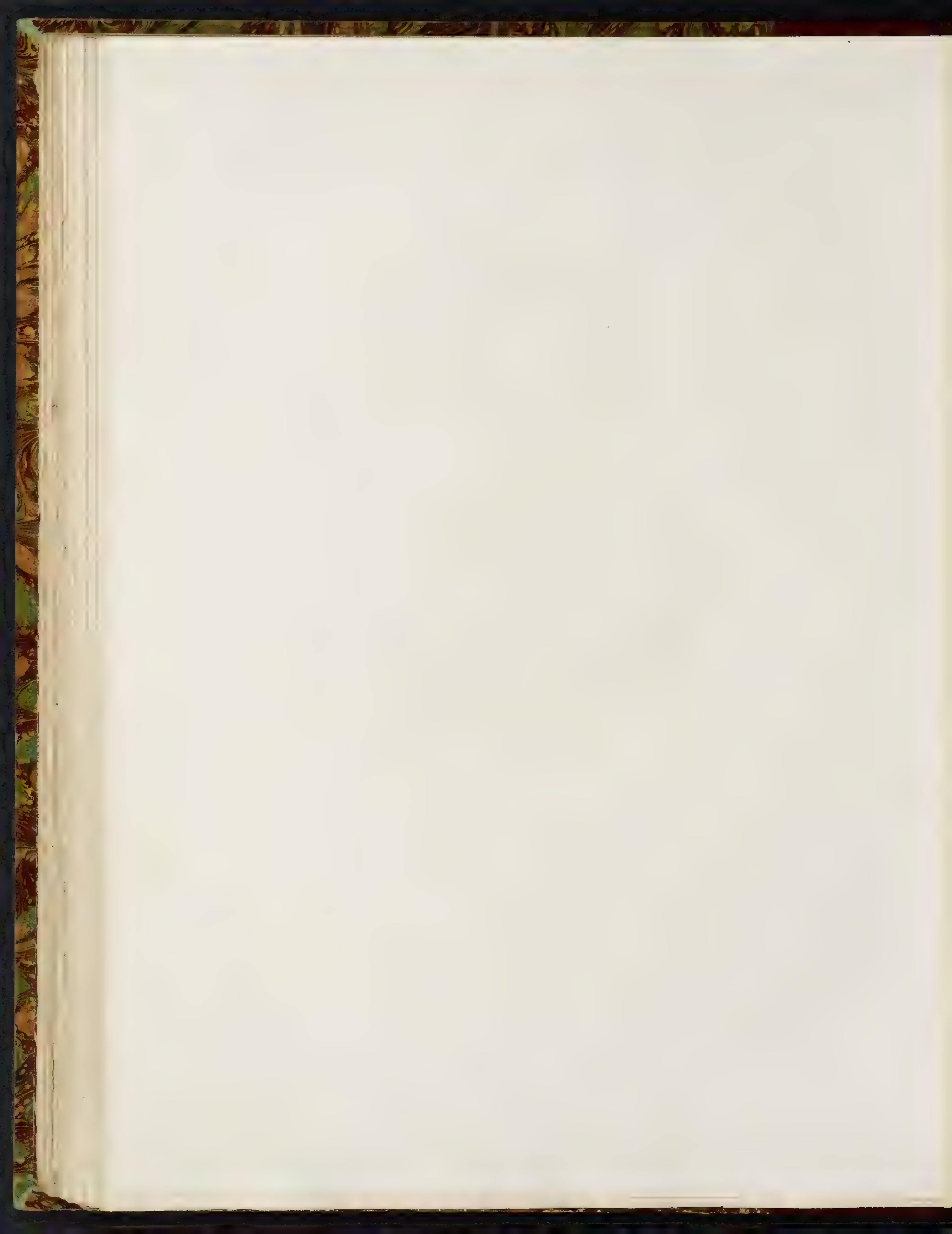










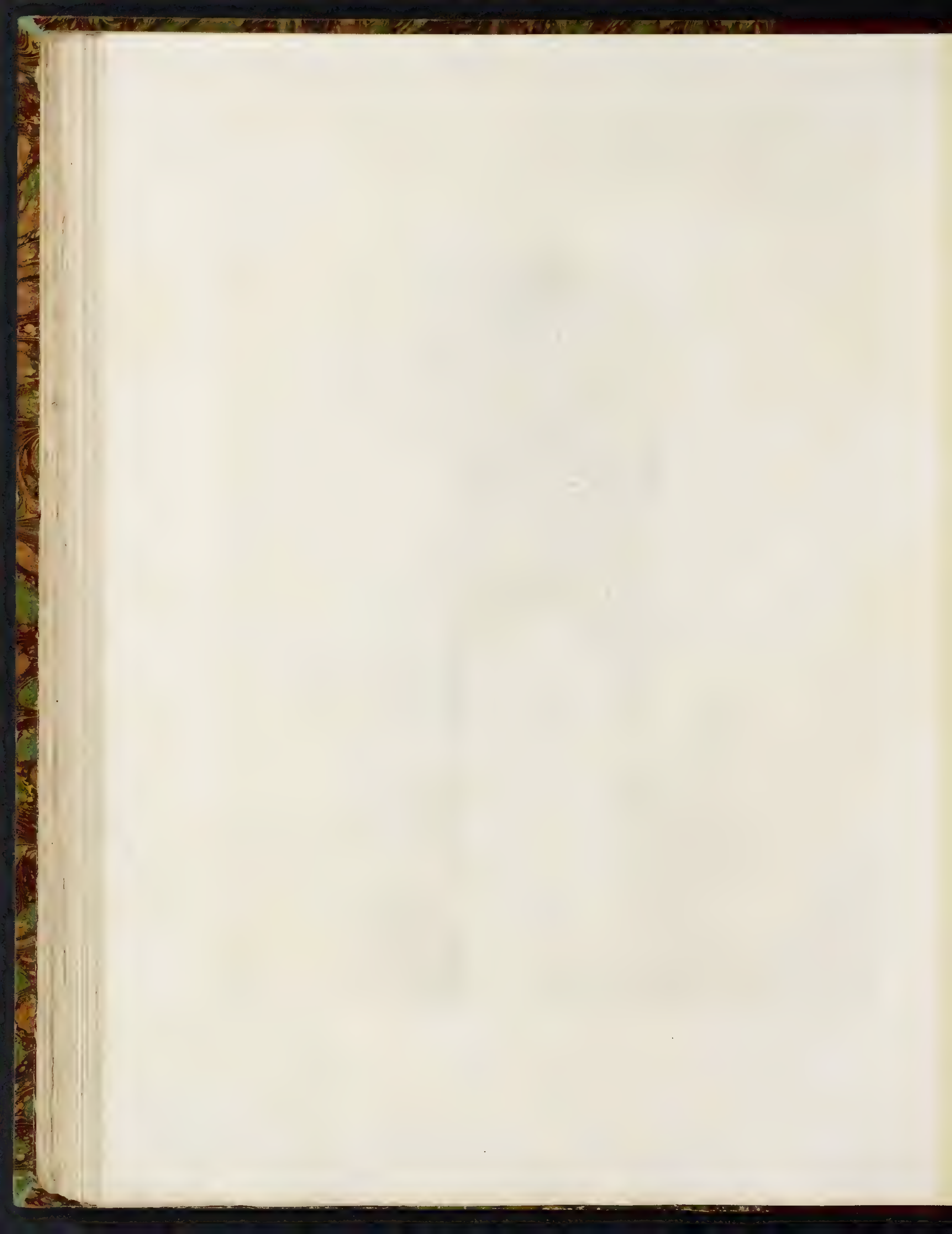




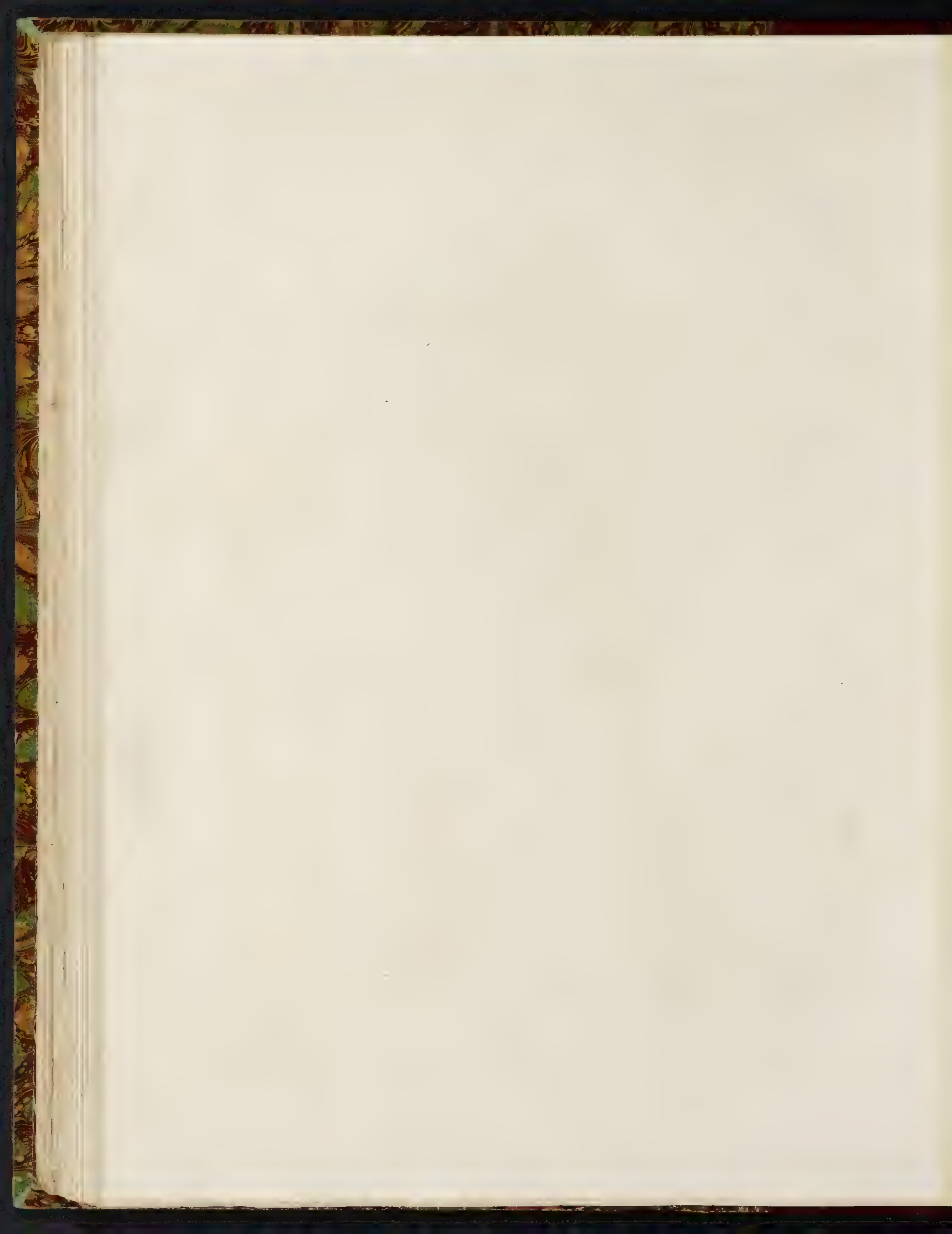
Ch Walter lith.

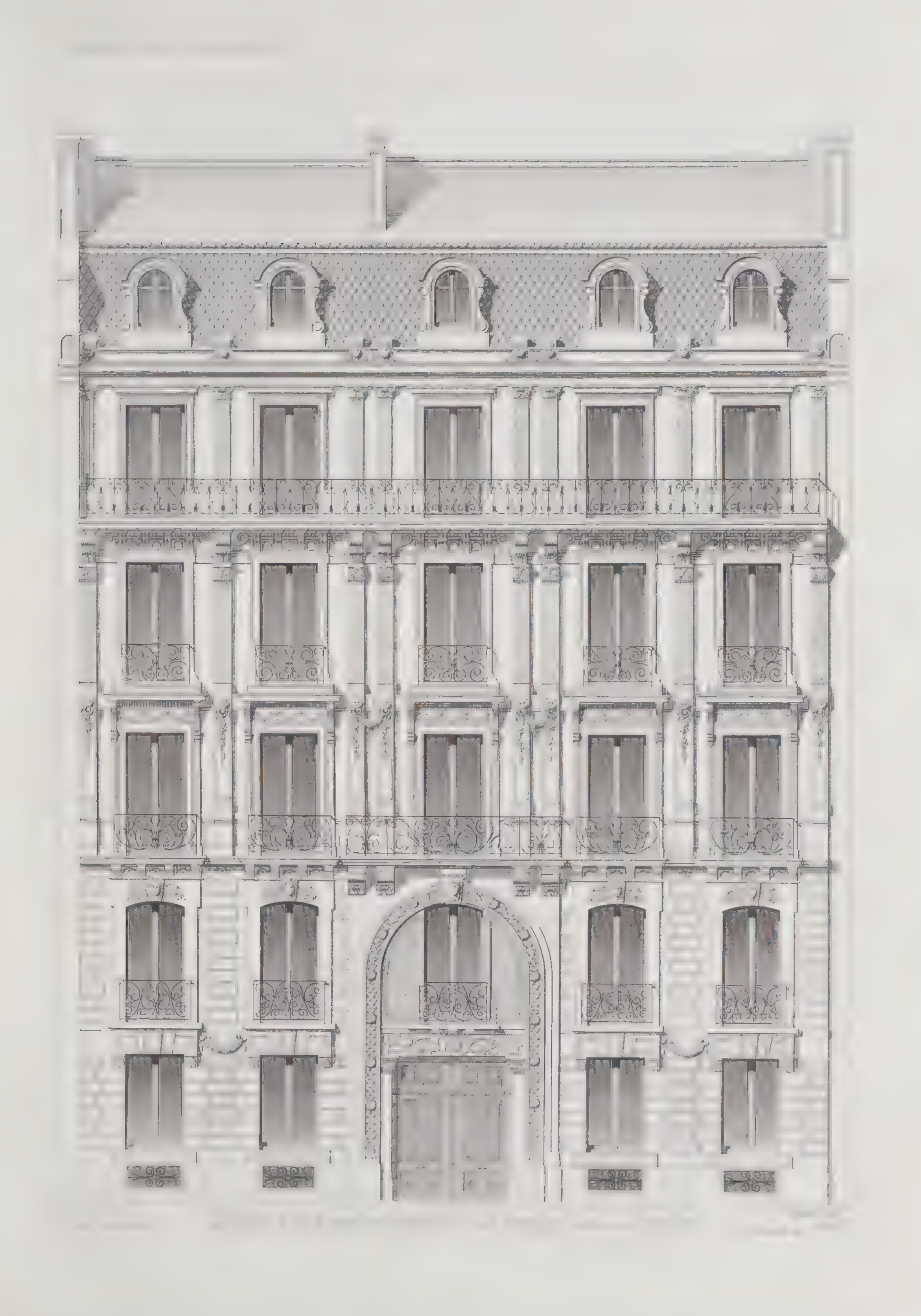
MILAN Pavage en Marbre de la nef de l'Église St M...

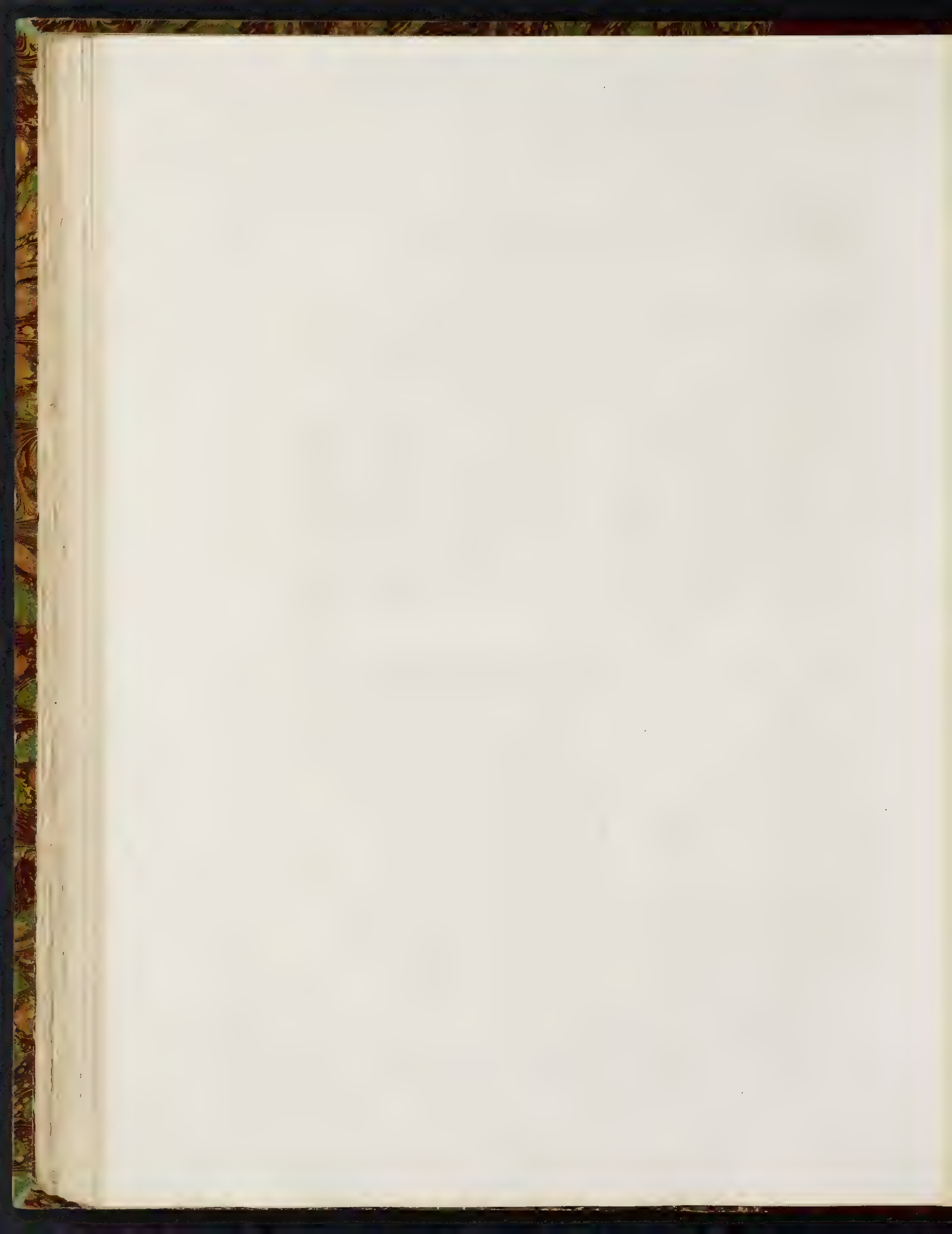
A. LEVY Editeur



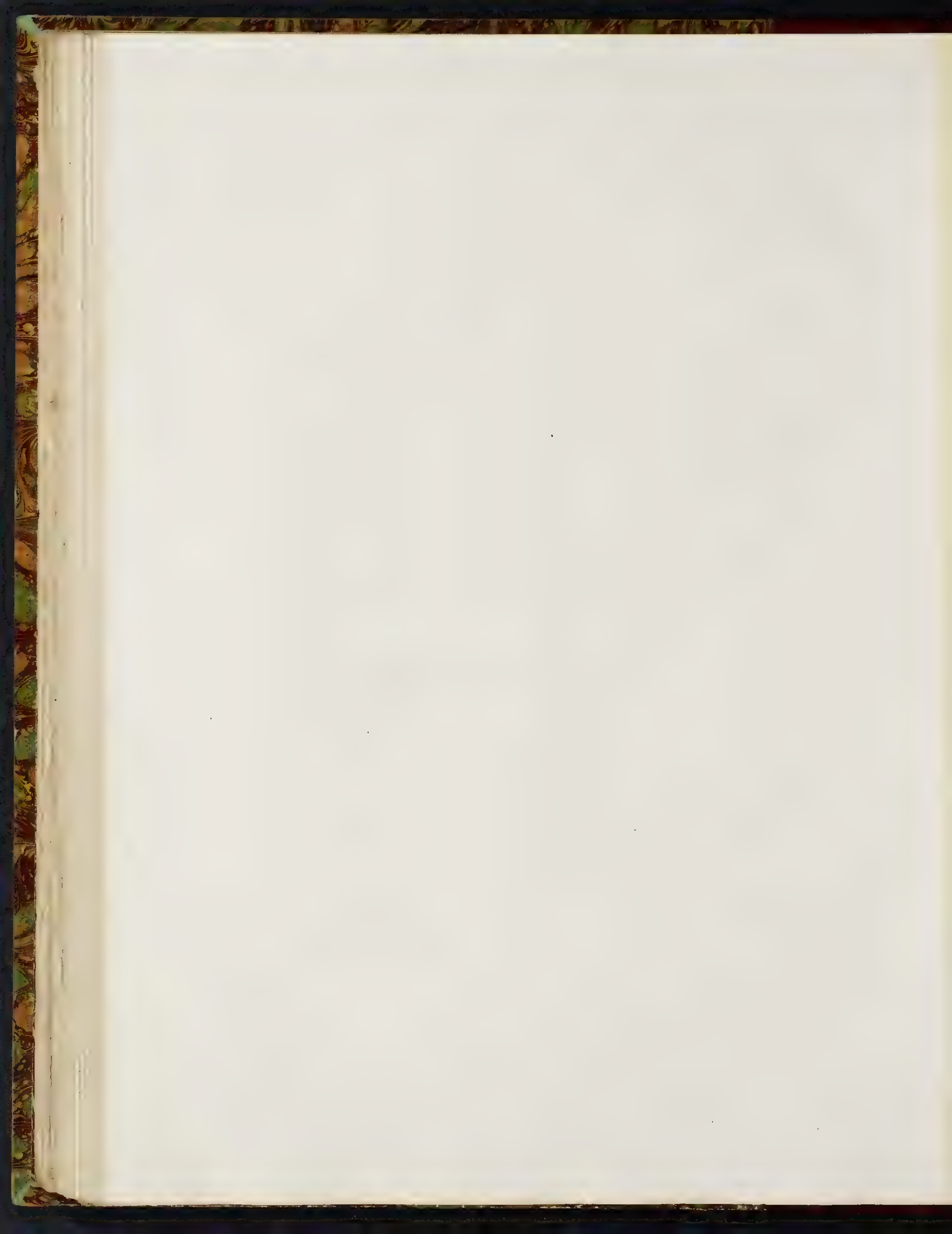






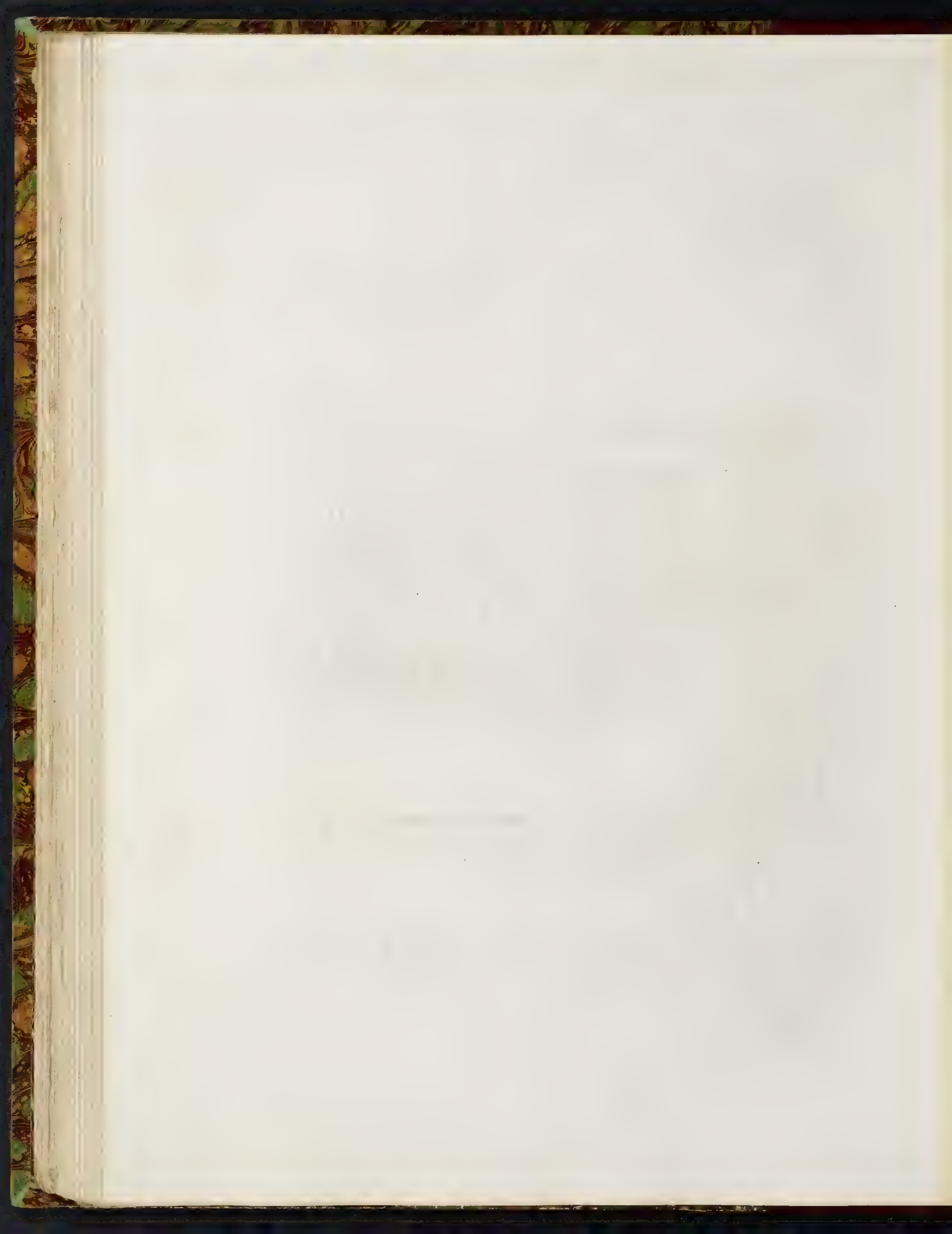


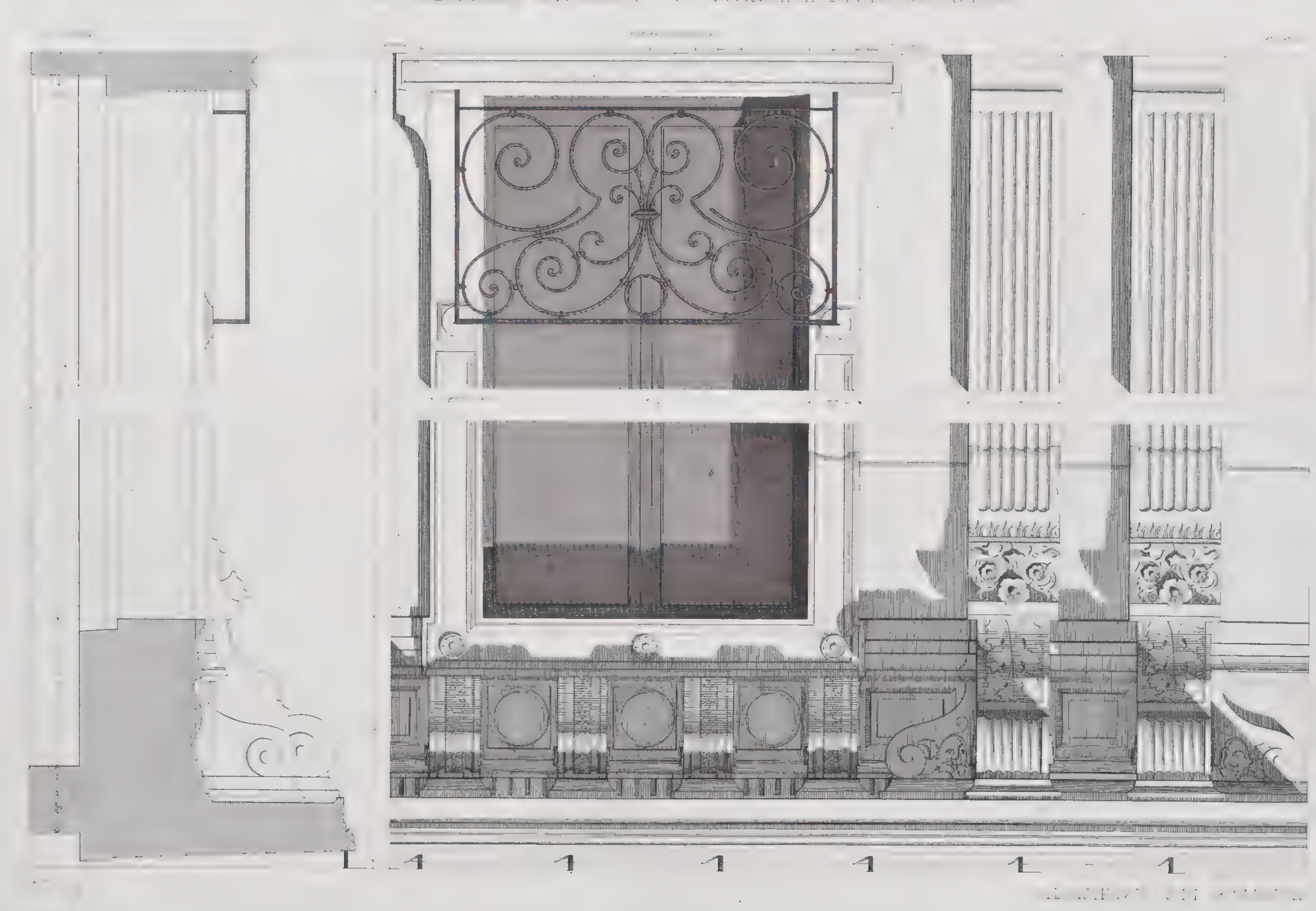


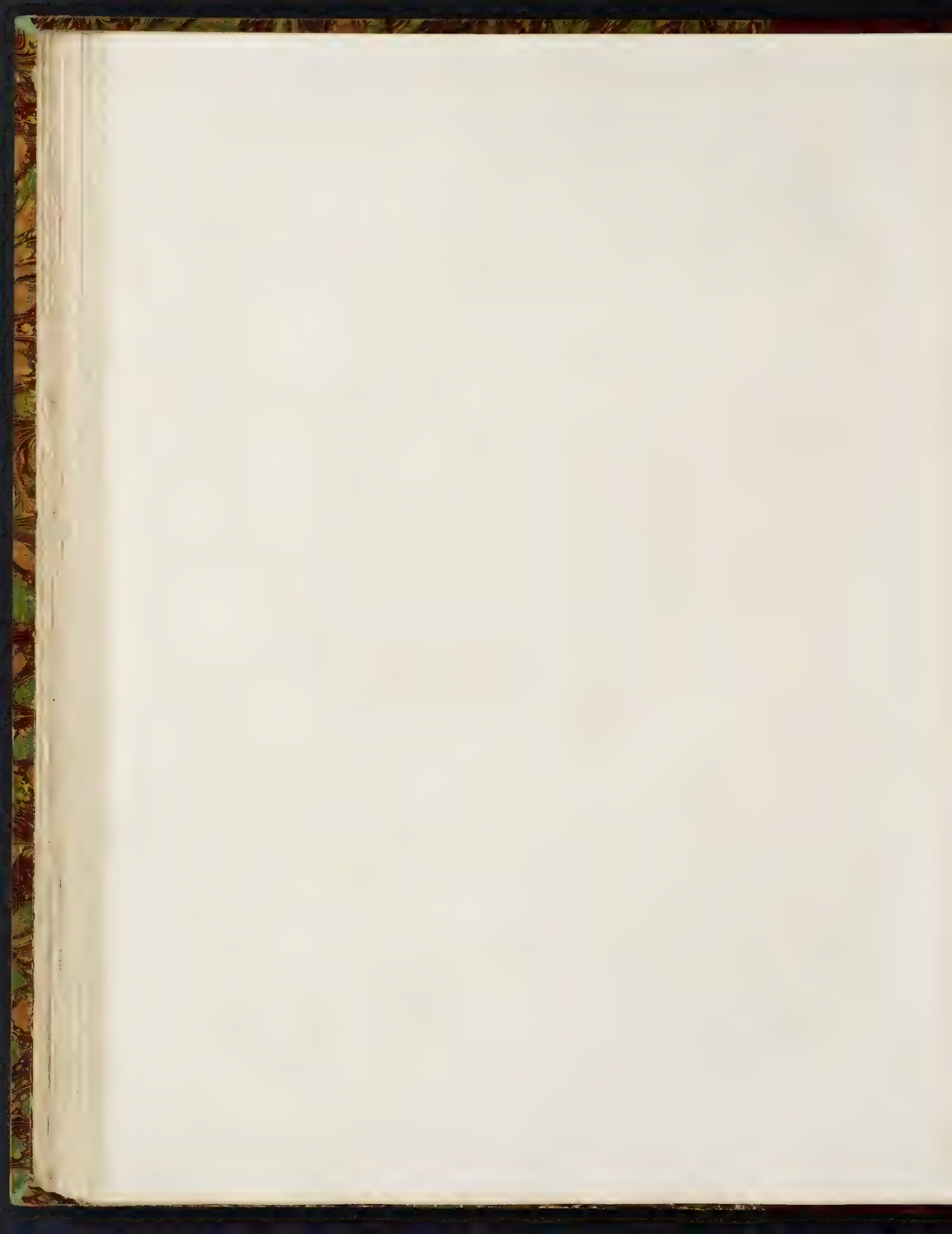








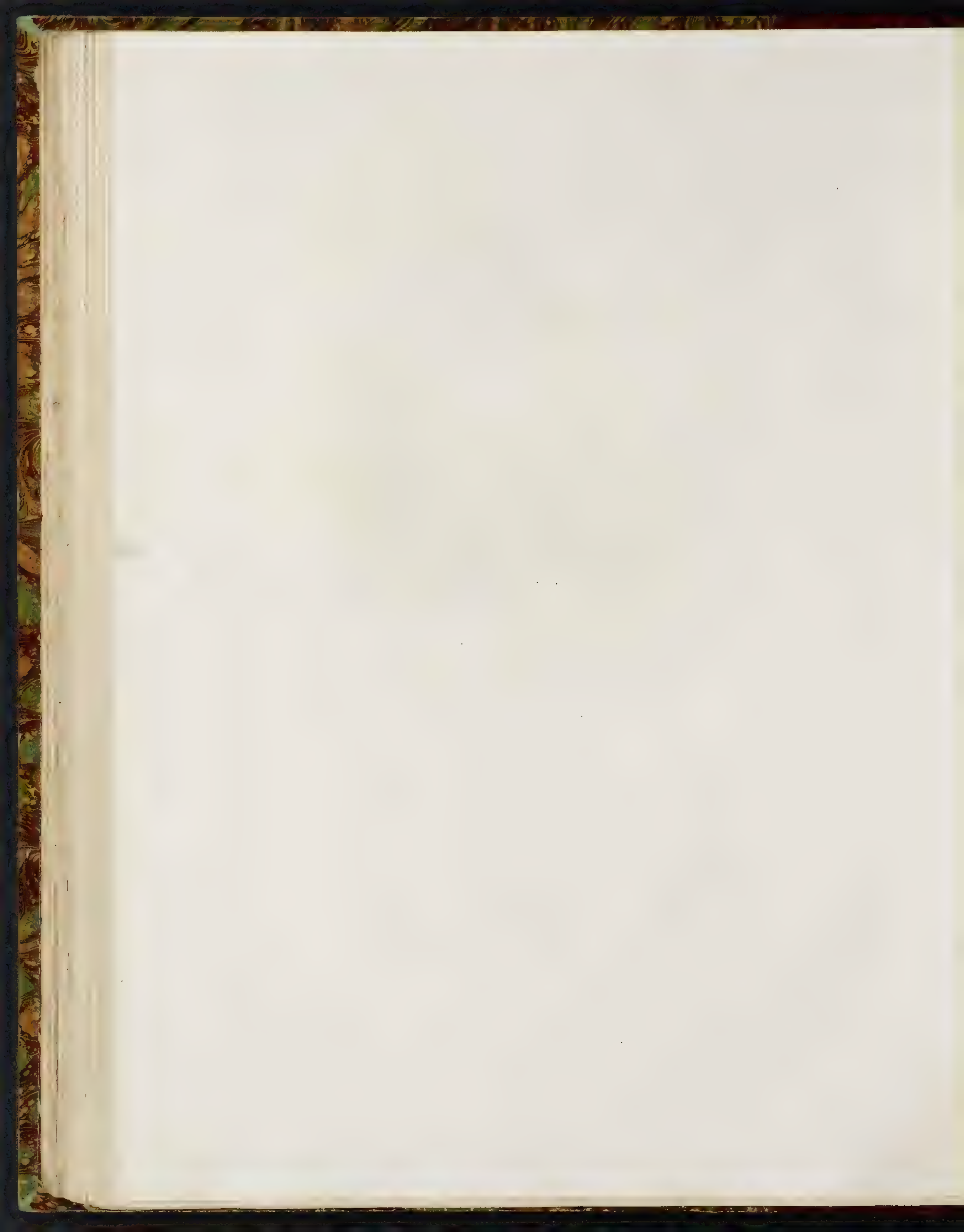












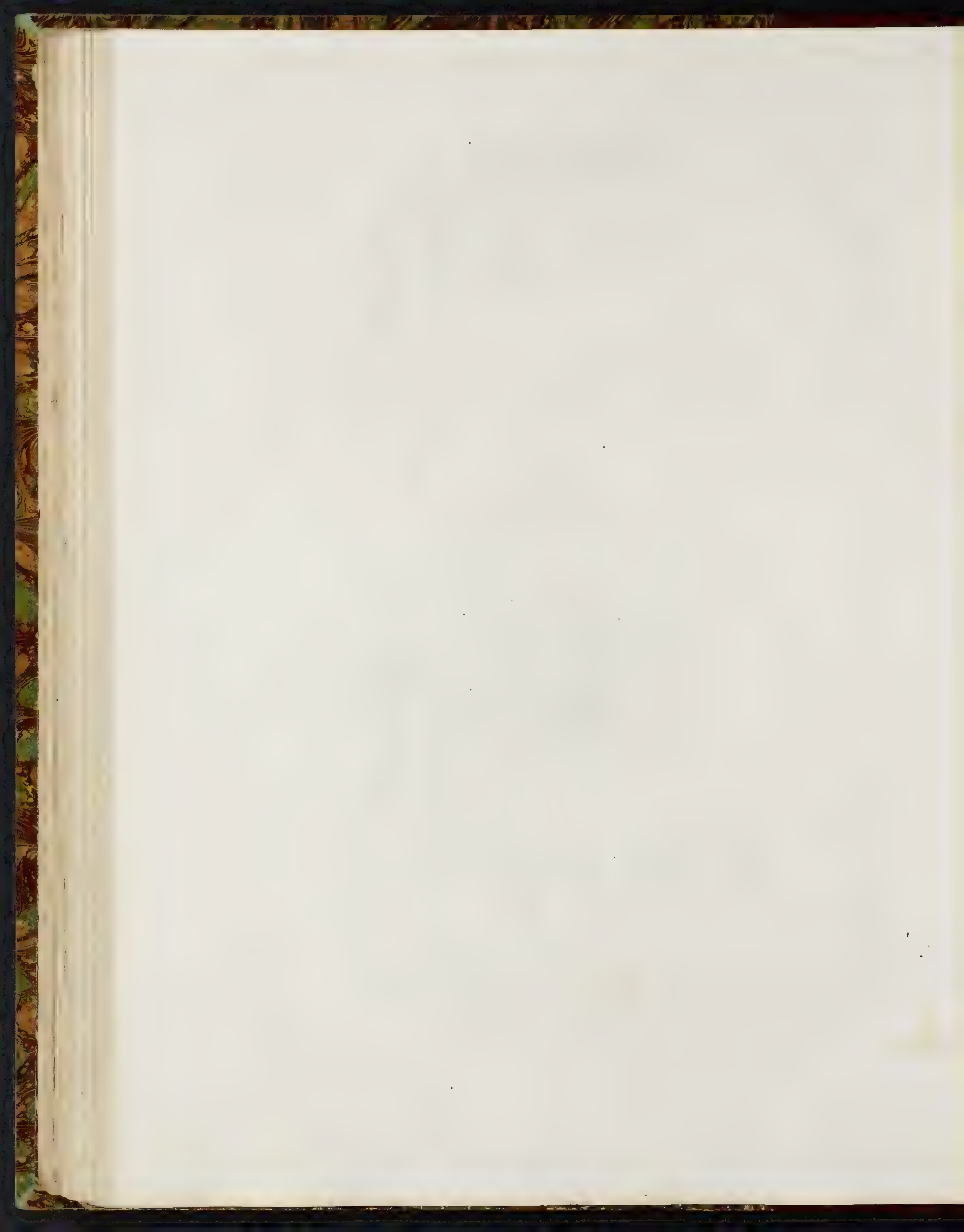


HÔTEL DU PRINCE NAPOLÉON, Avenue Montaigne, A. NORMAND architecte

Fontaine de la Salle [illegible]

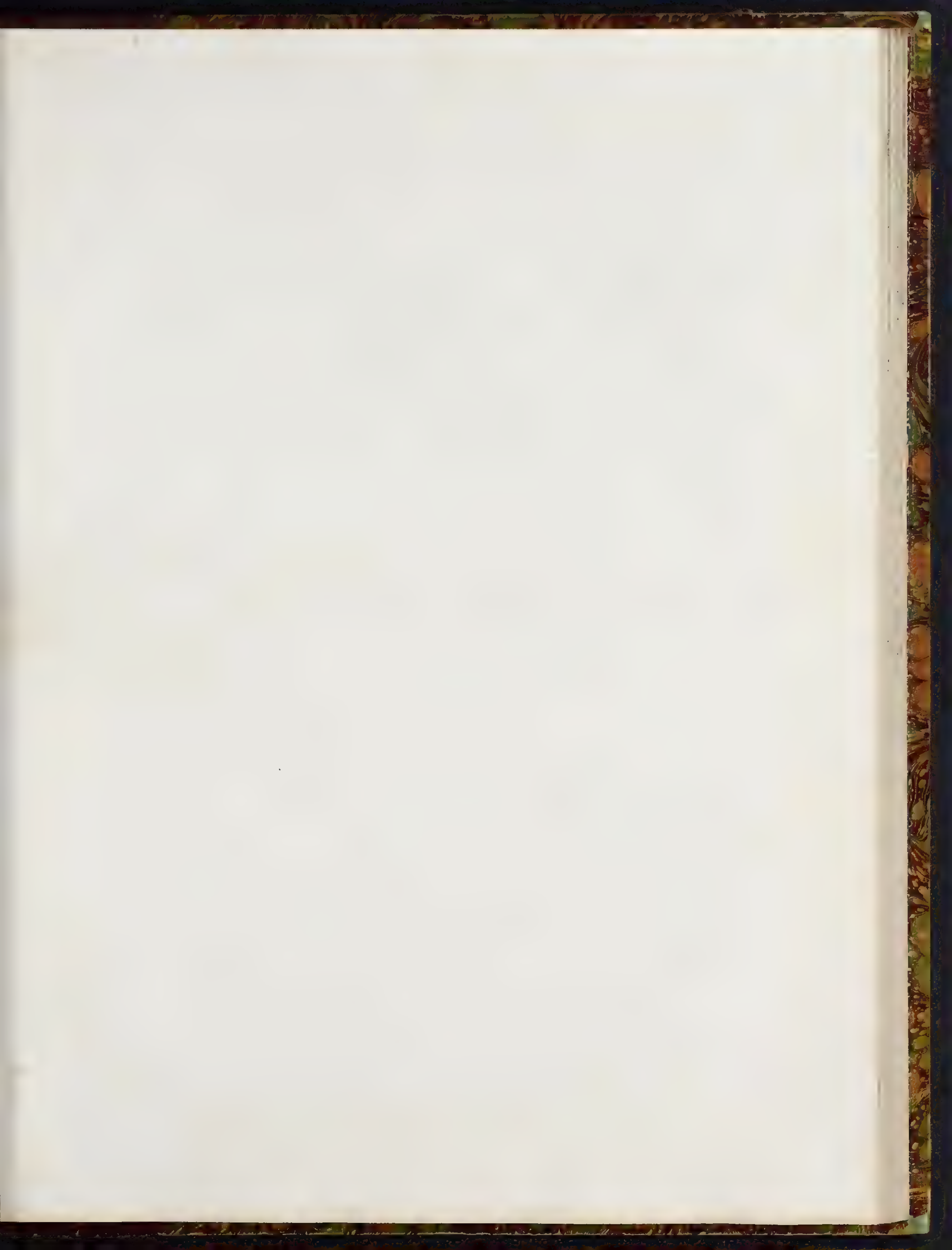






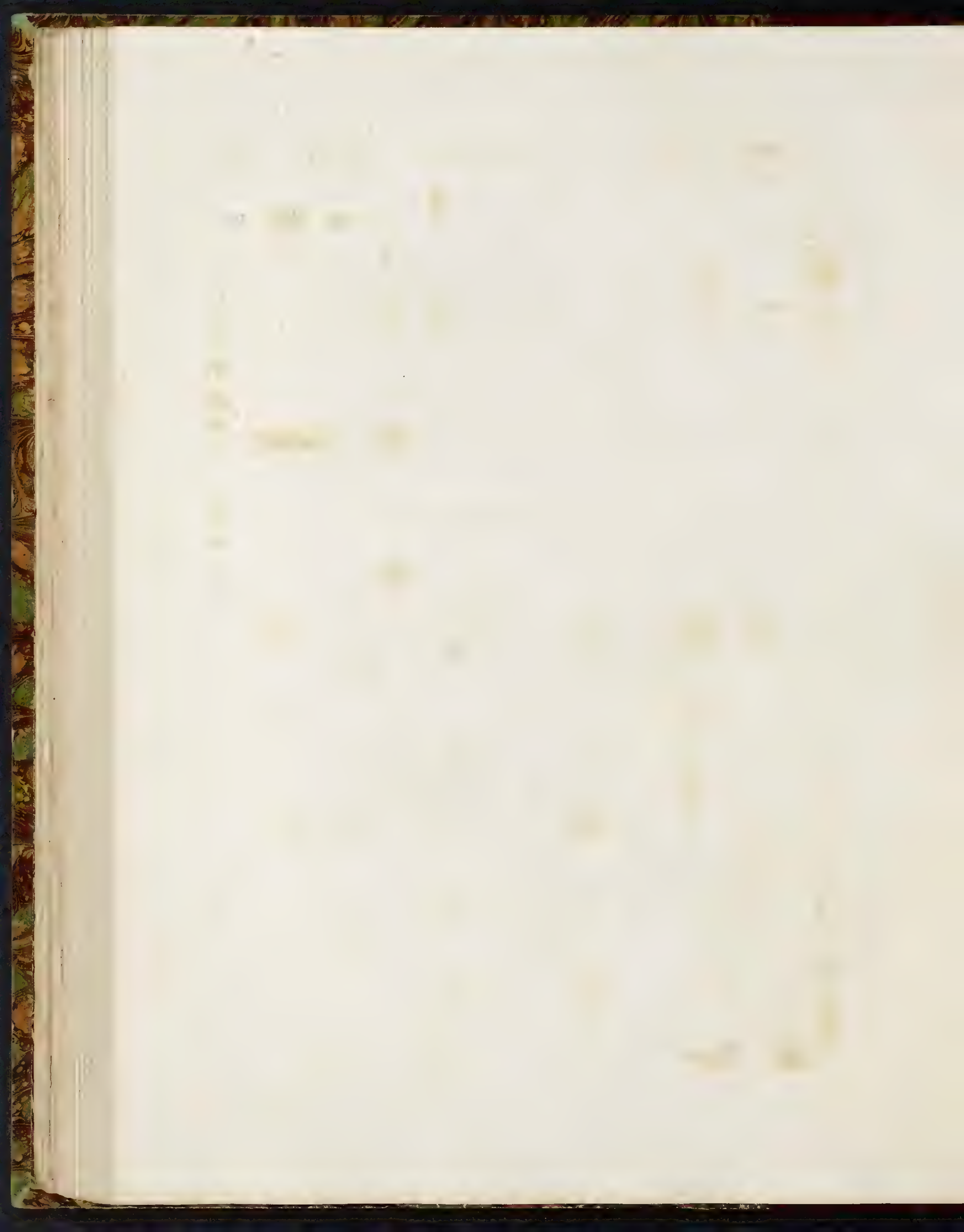


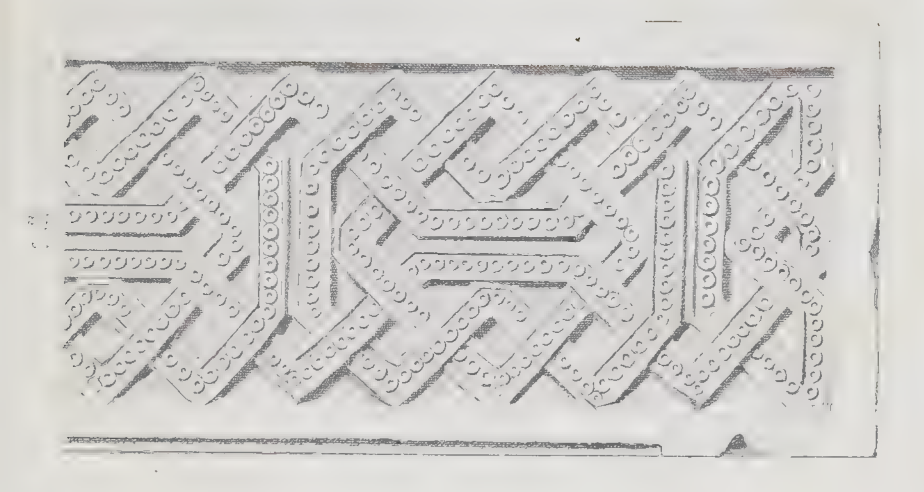






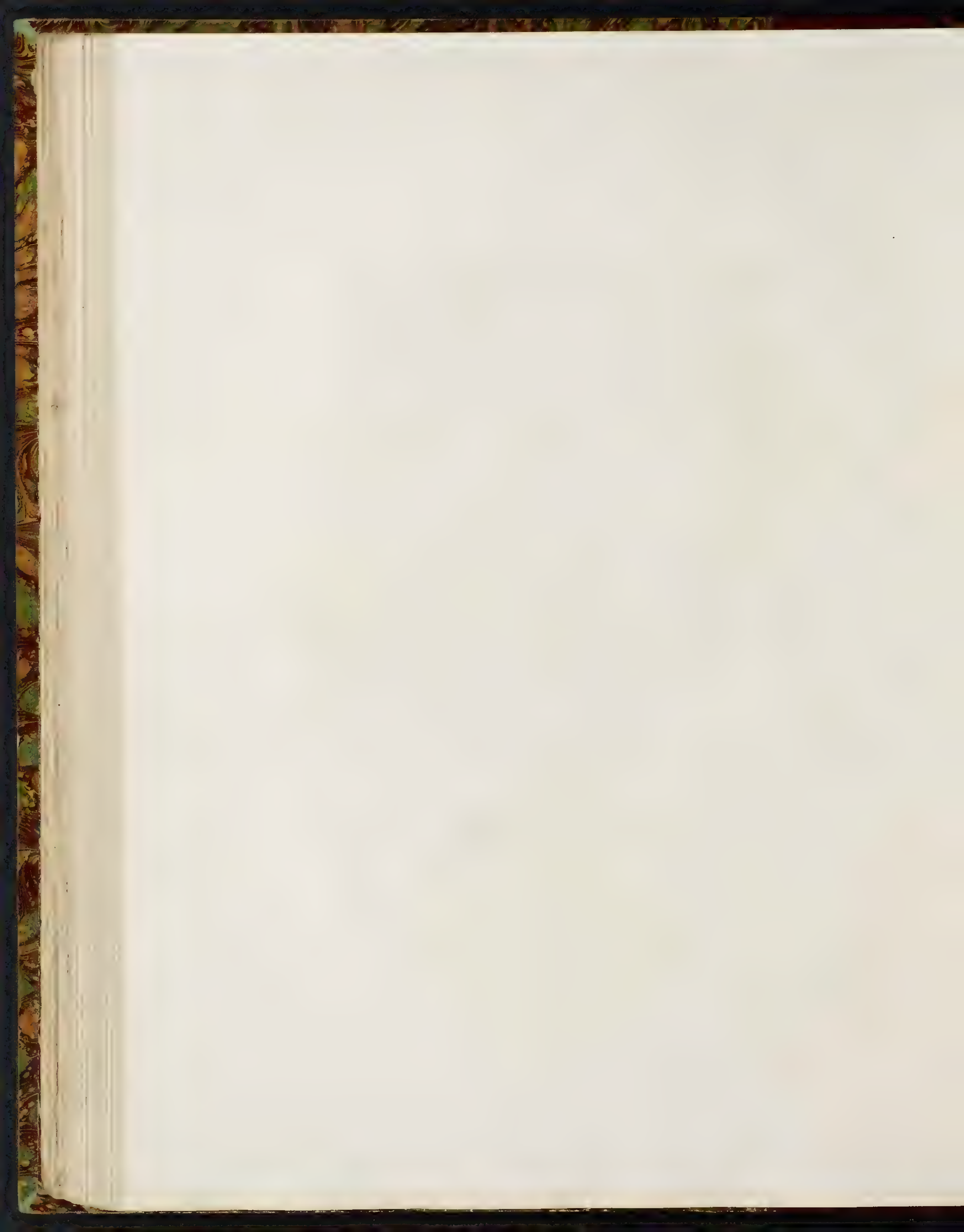


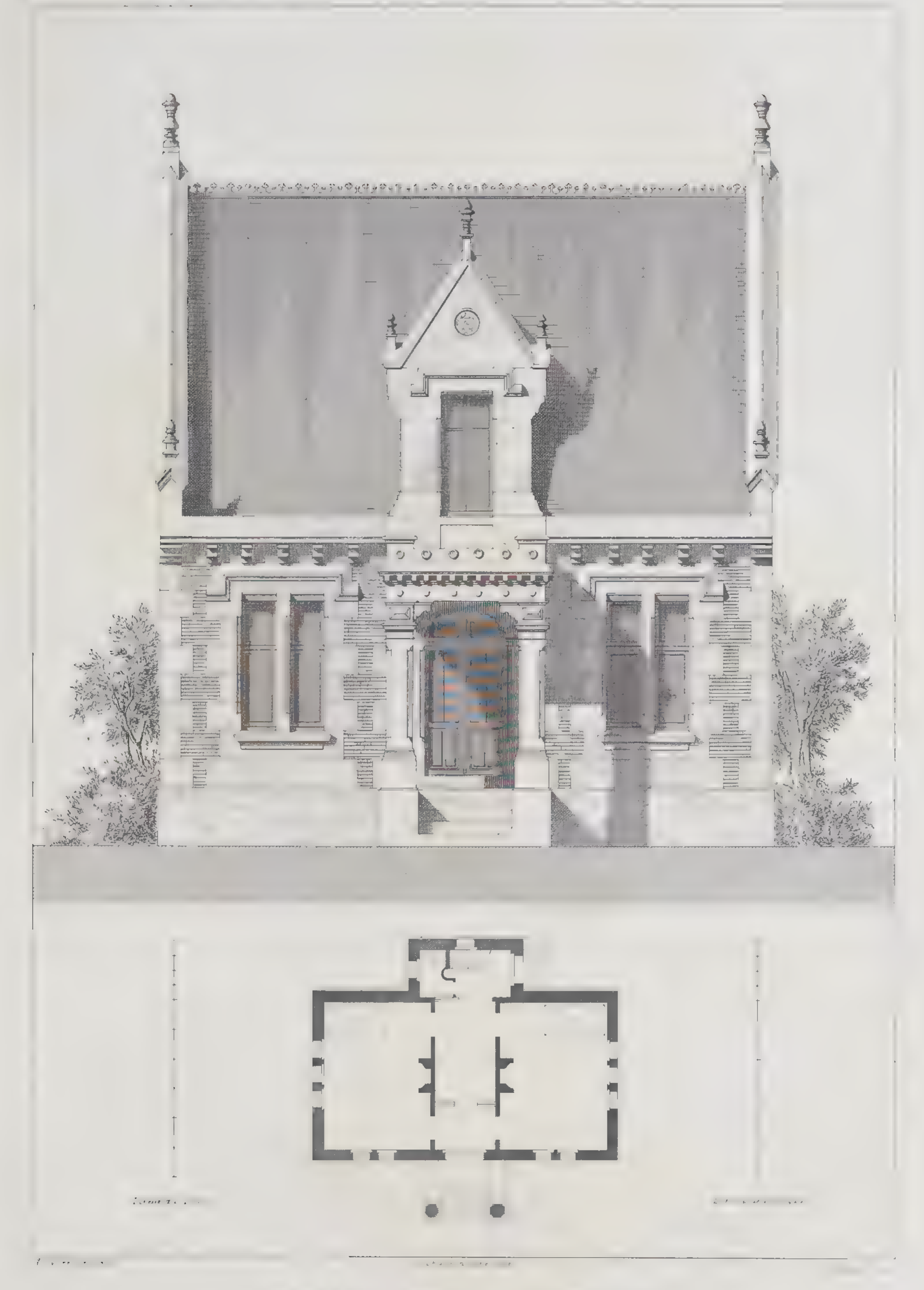






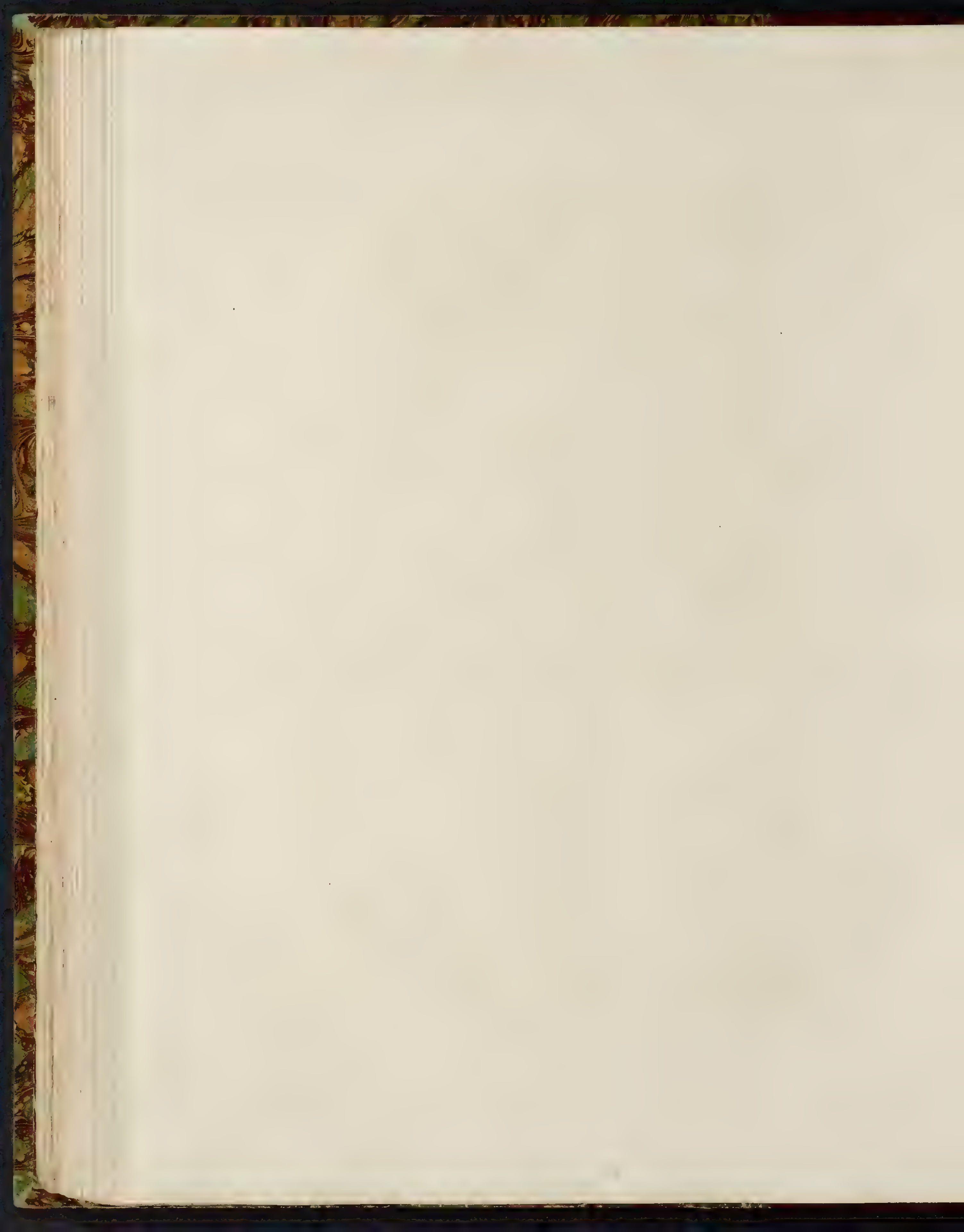
FRAGMENTS [illegible] MUSÉE DE T[illegible]









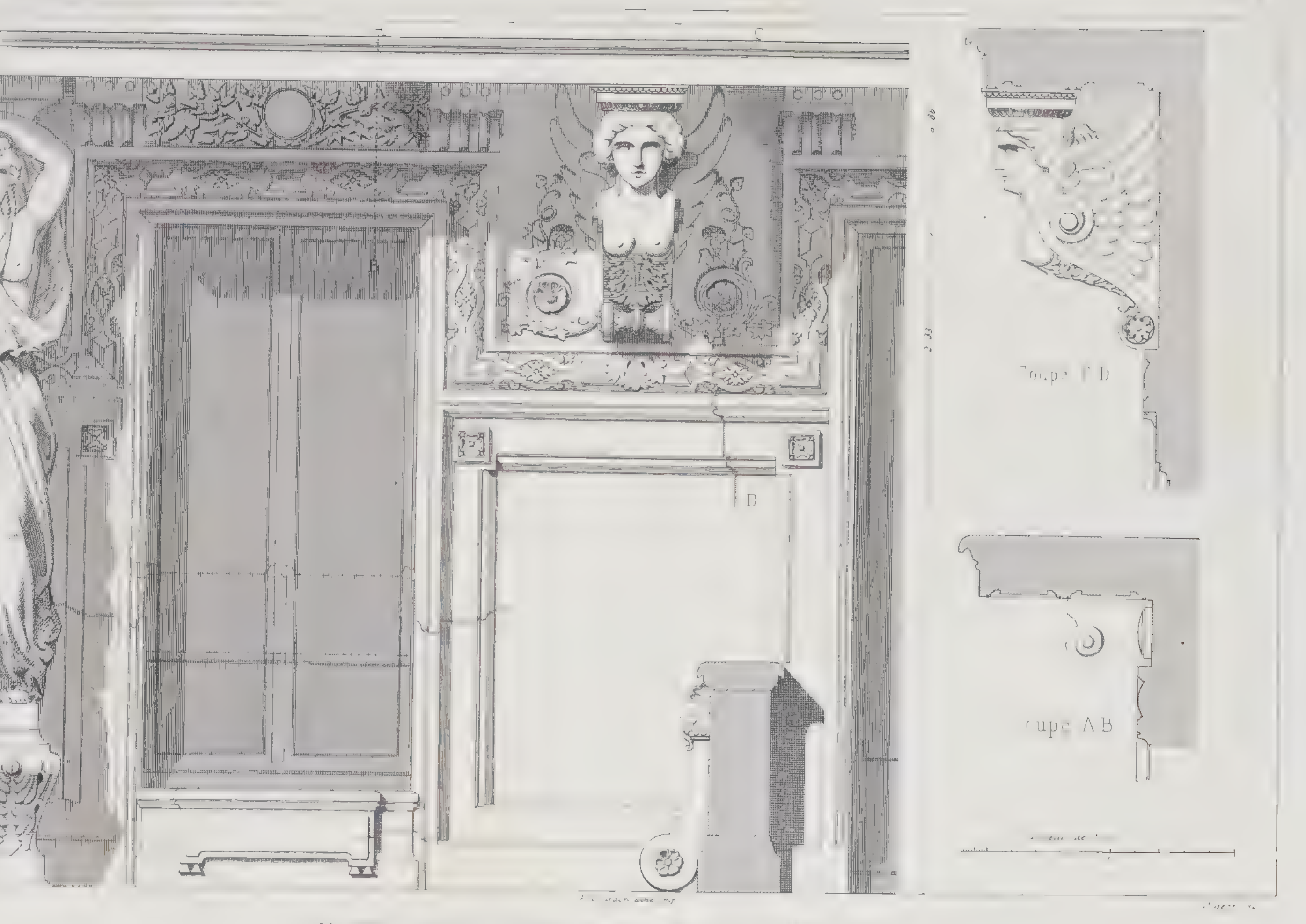




A. Normand del. Imp. Lemercier

CHARTREUSE de PAVIE





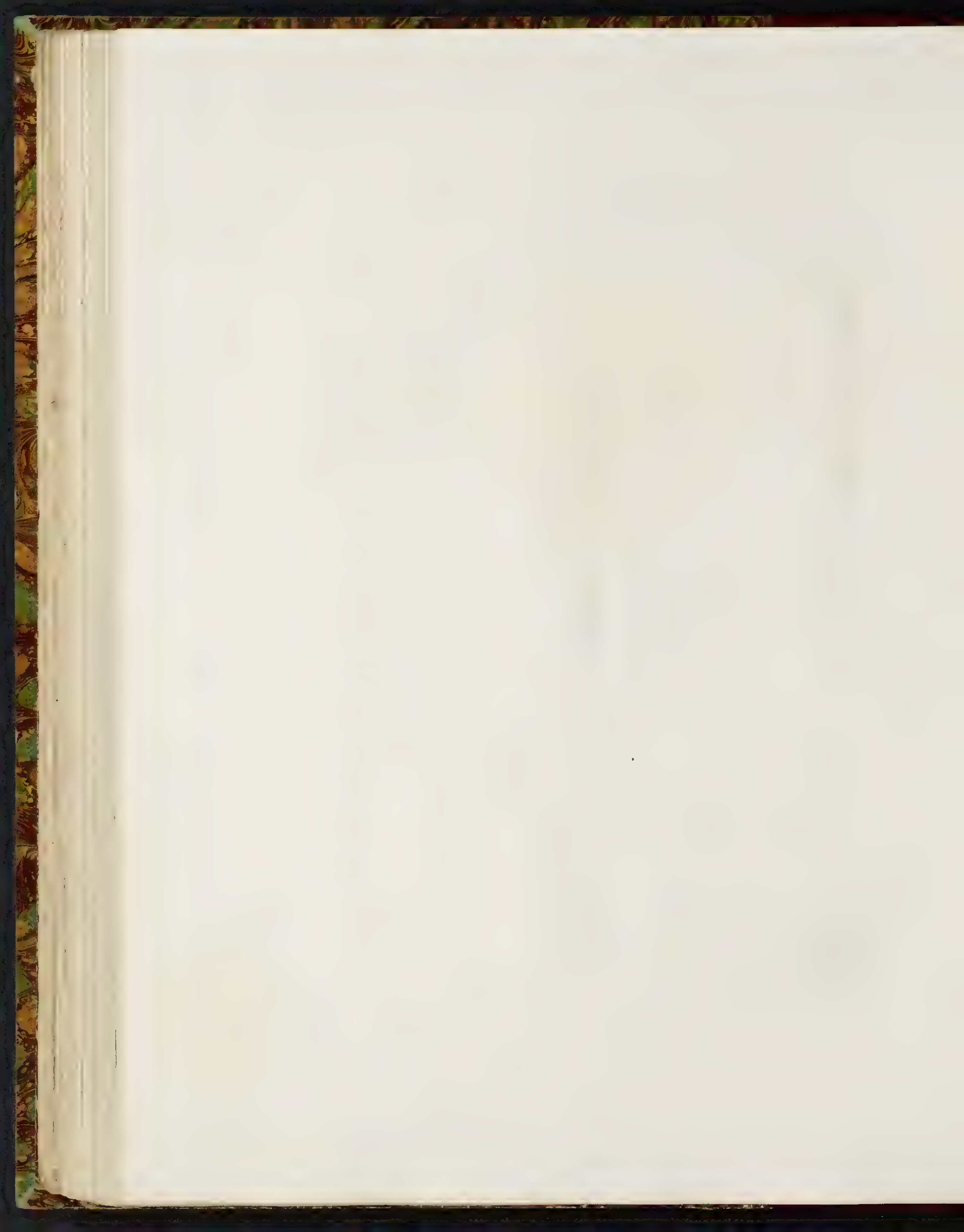
MAISON RUE OLLIVIER à Paris. M. LAURANT Architecte

DÉTAILS

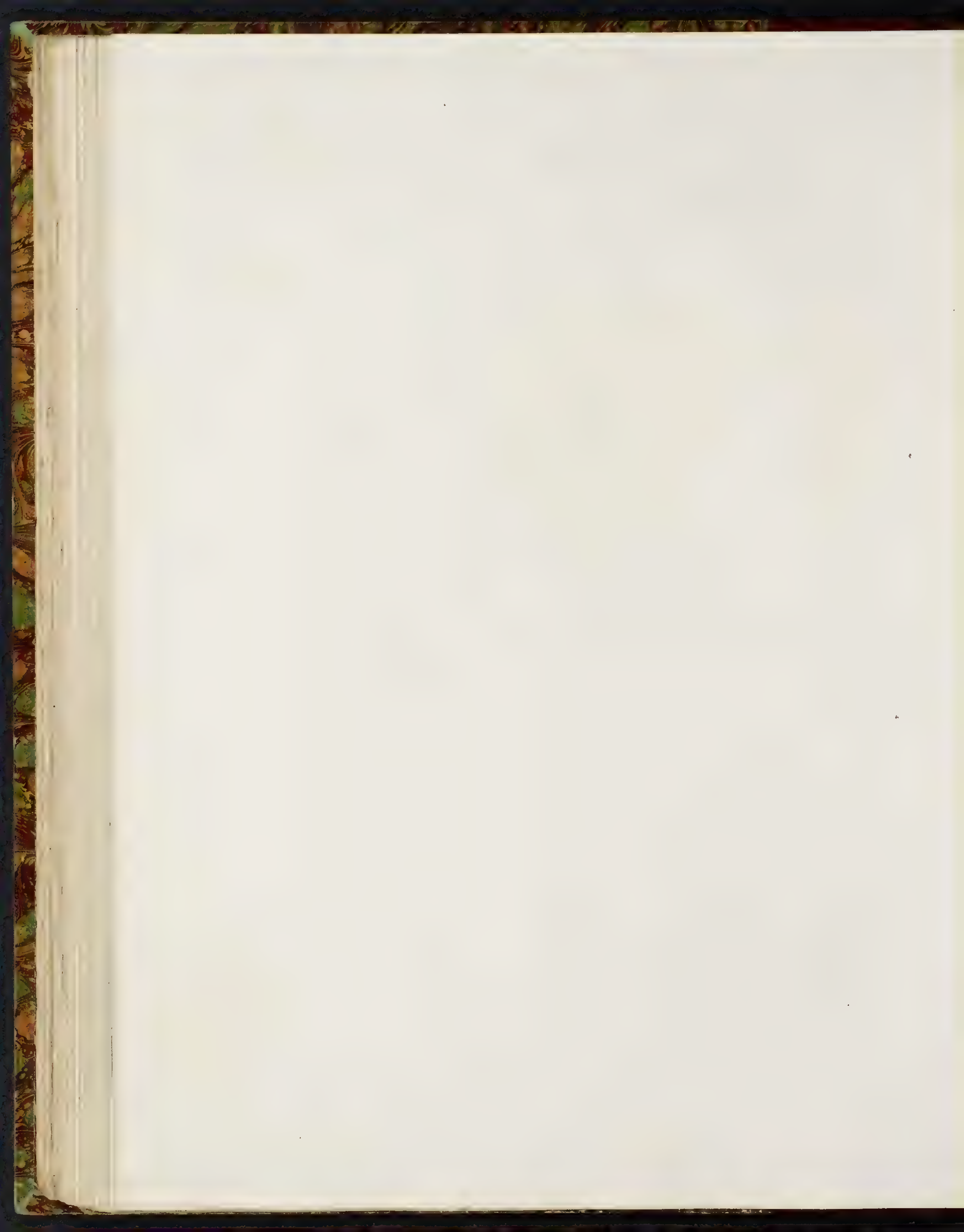


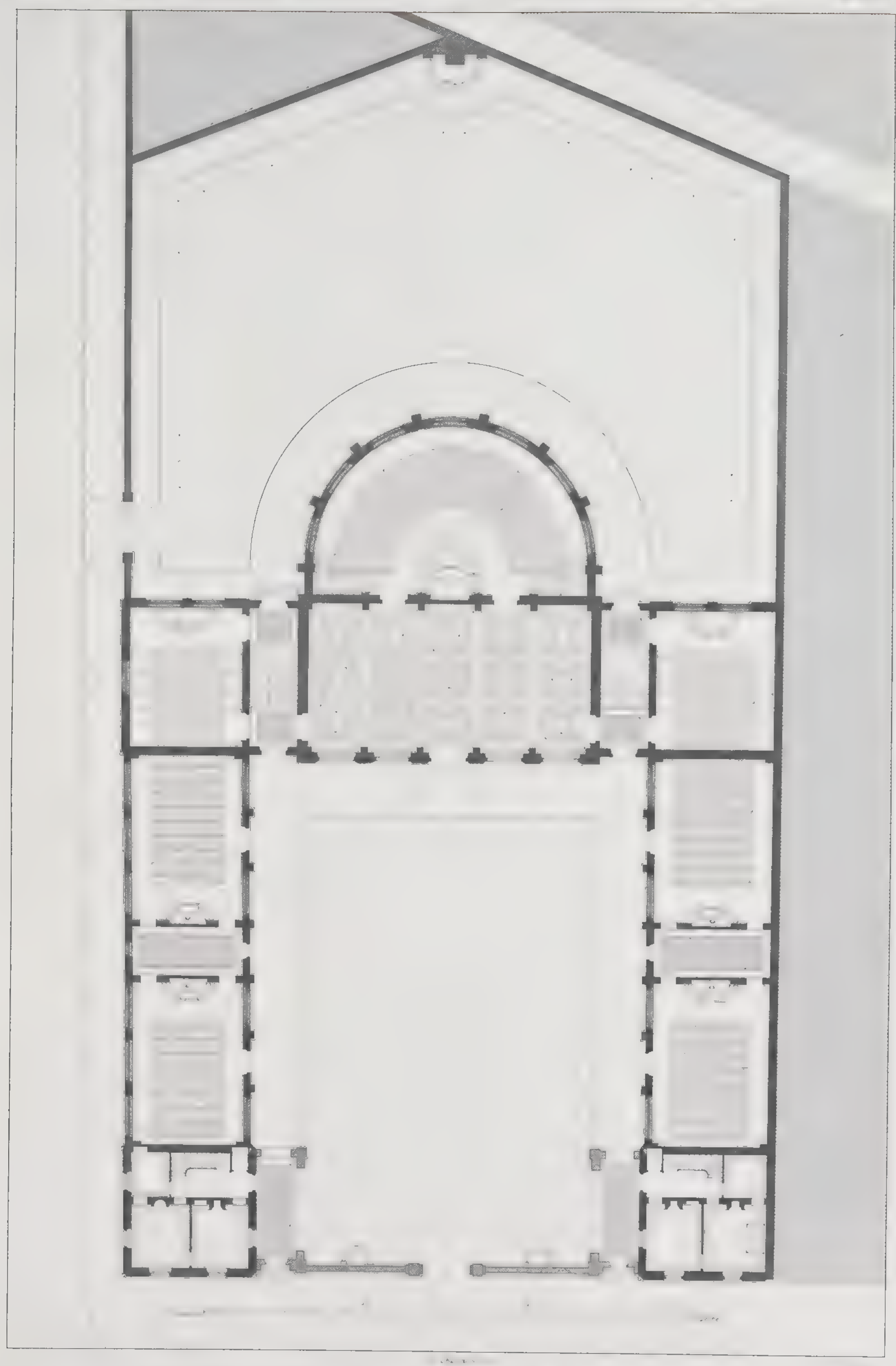


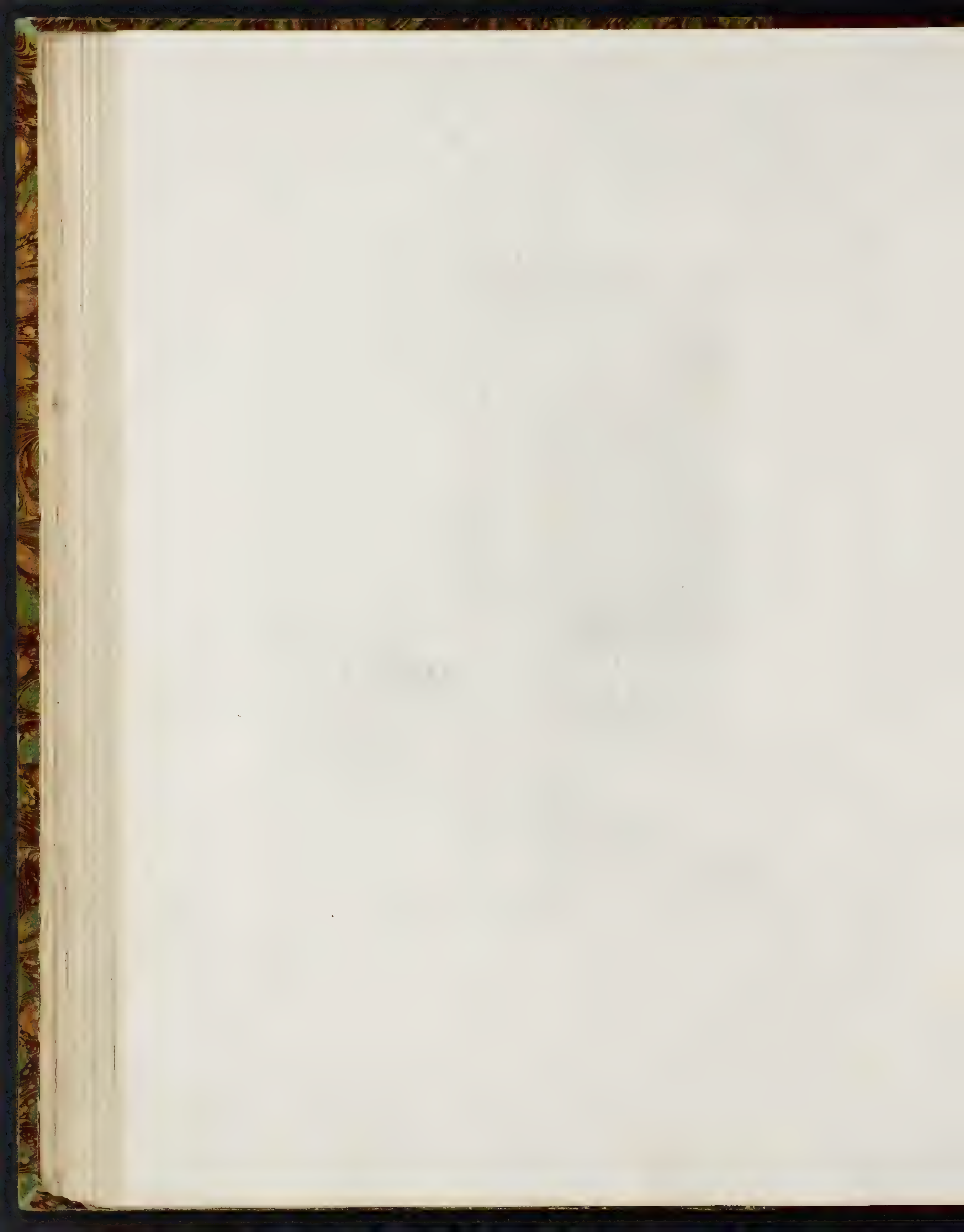






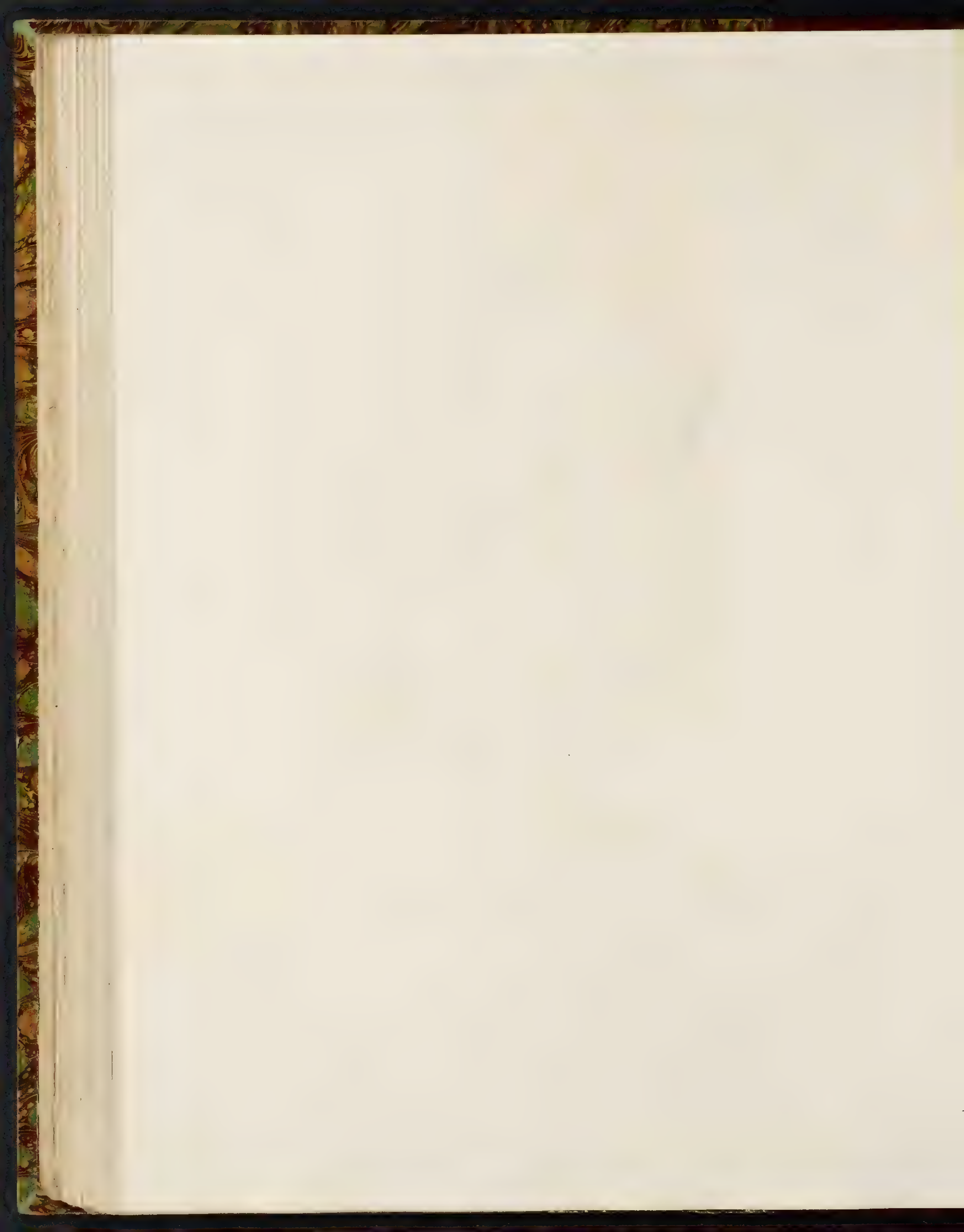






[illegible]

[illegible]





FRAGMENT D'UN TREPIED ANTIQUE EN BRONZE

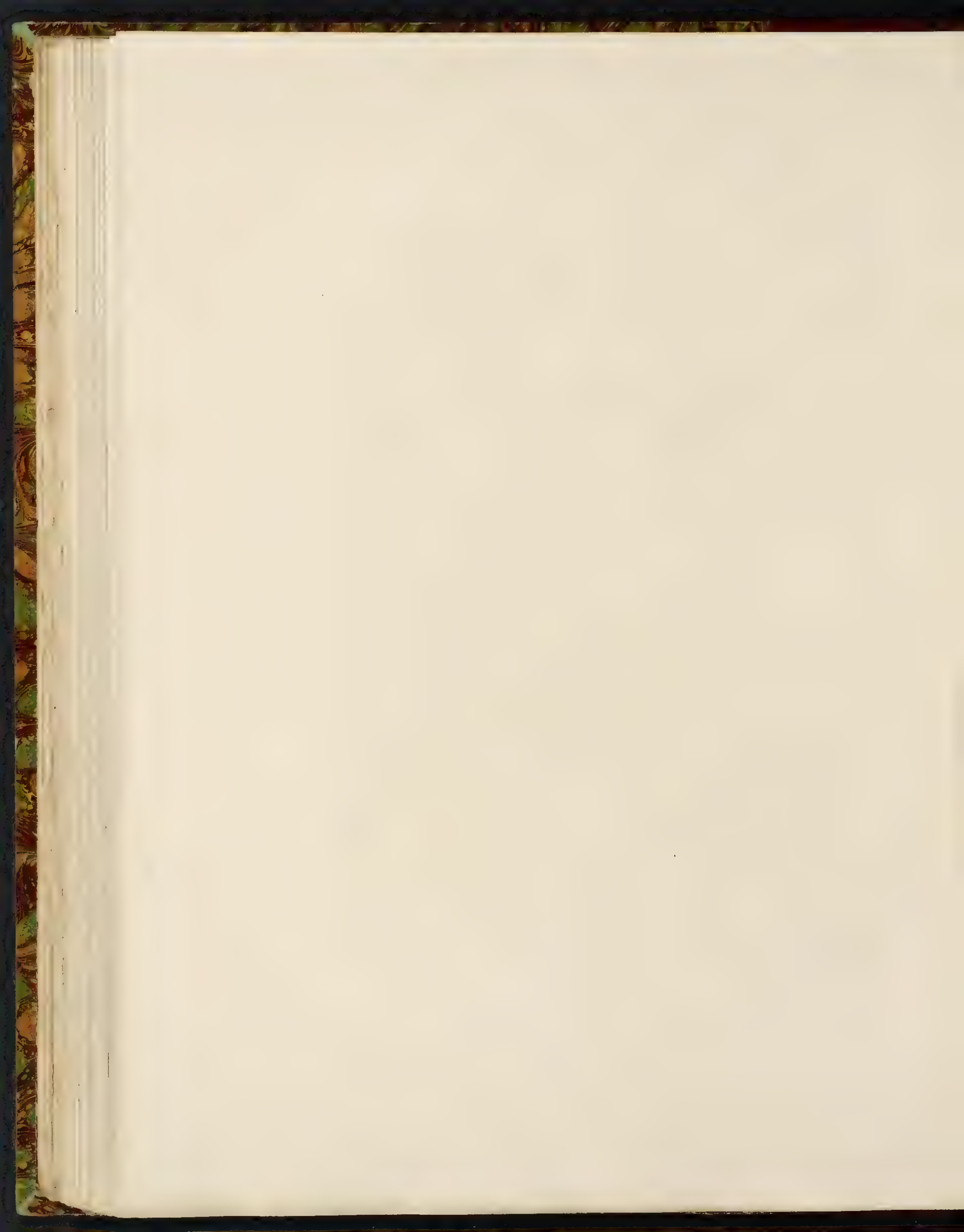
AU MUSÉE [illegible] À NAPLES







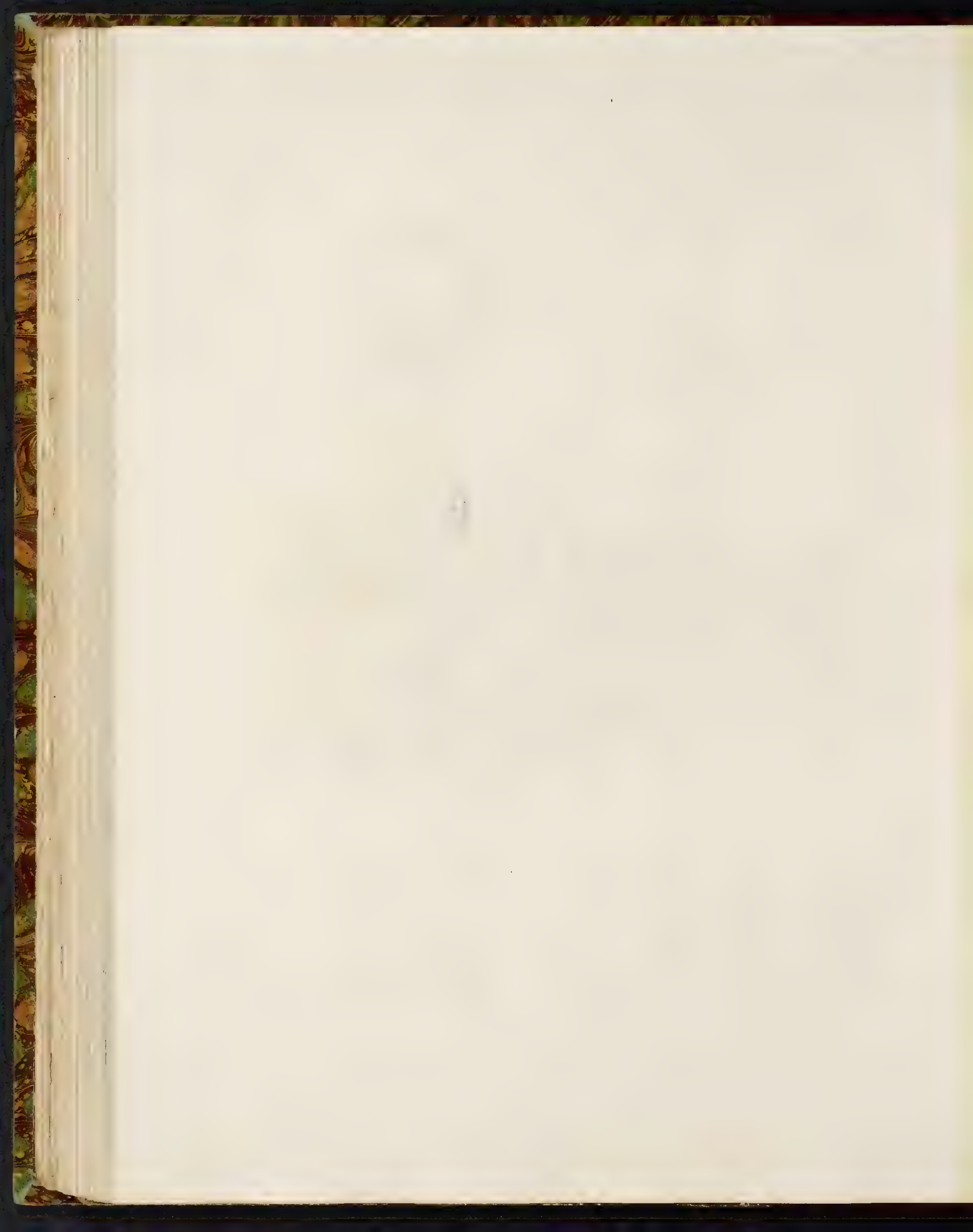


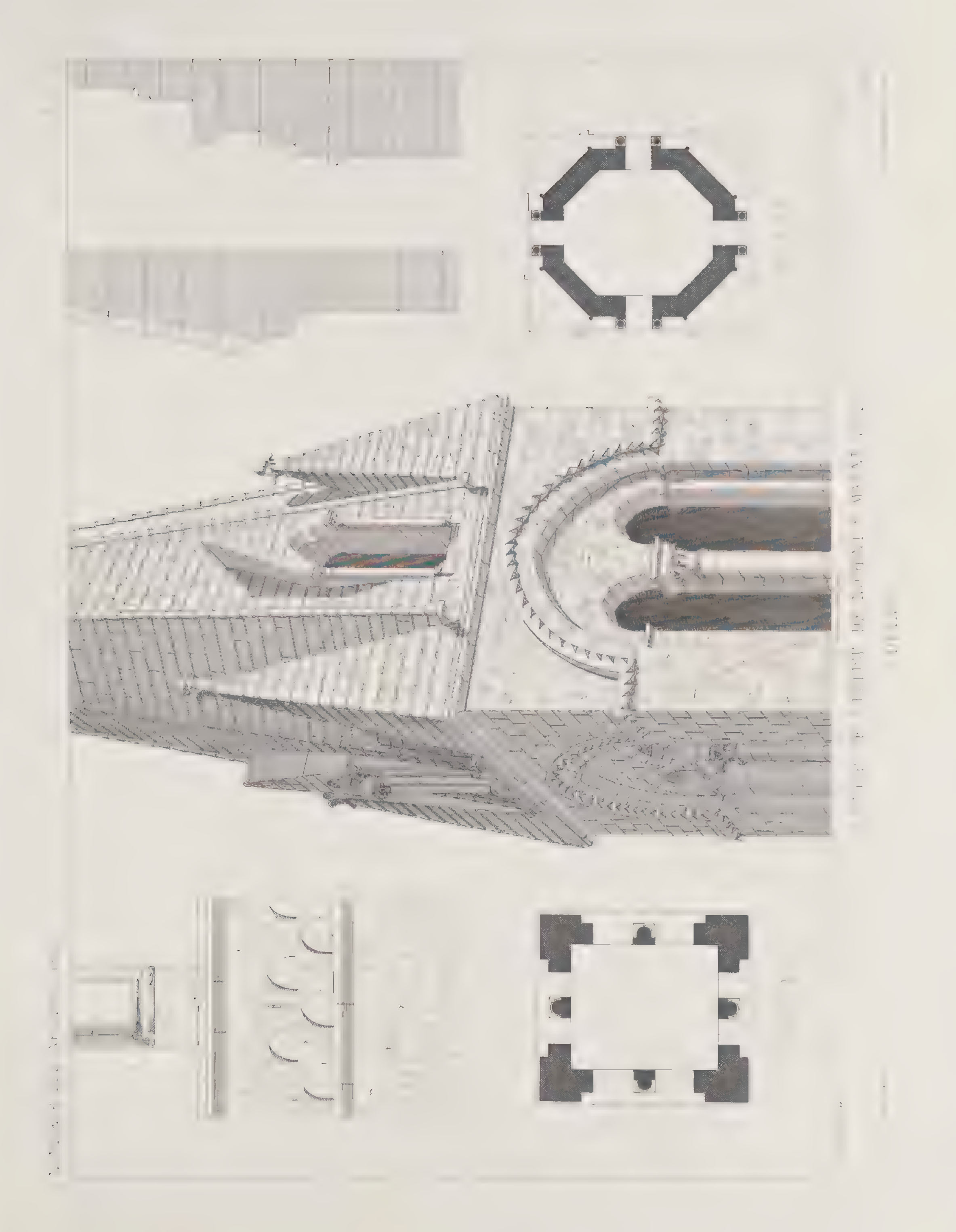






[illegible] MAGN[illegible]

















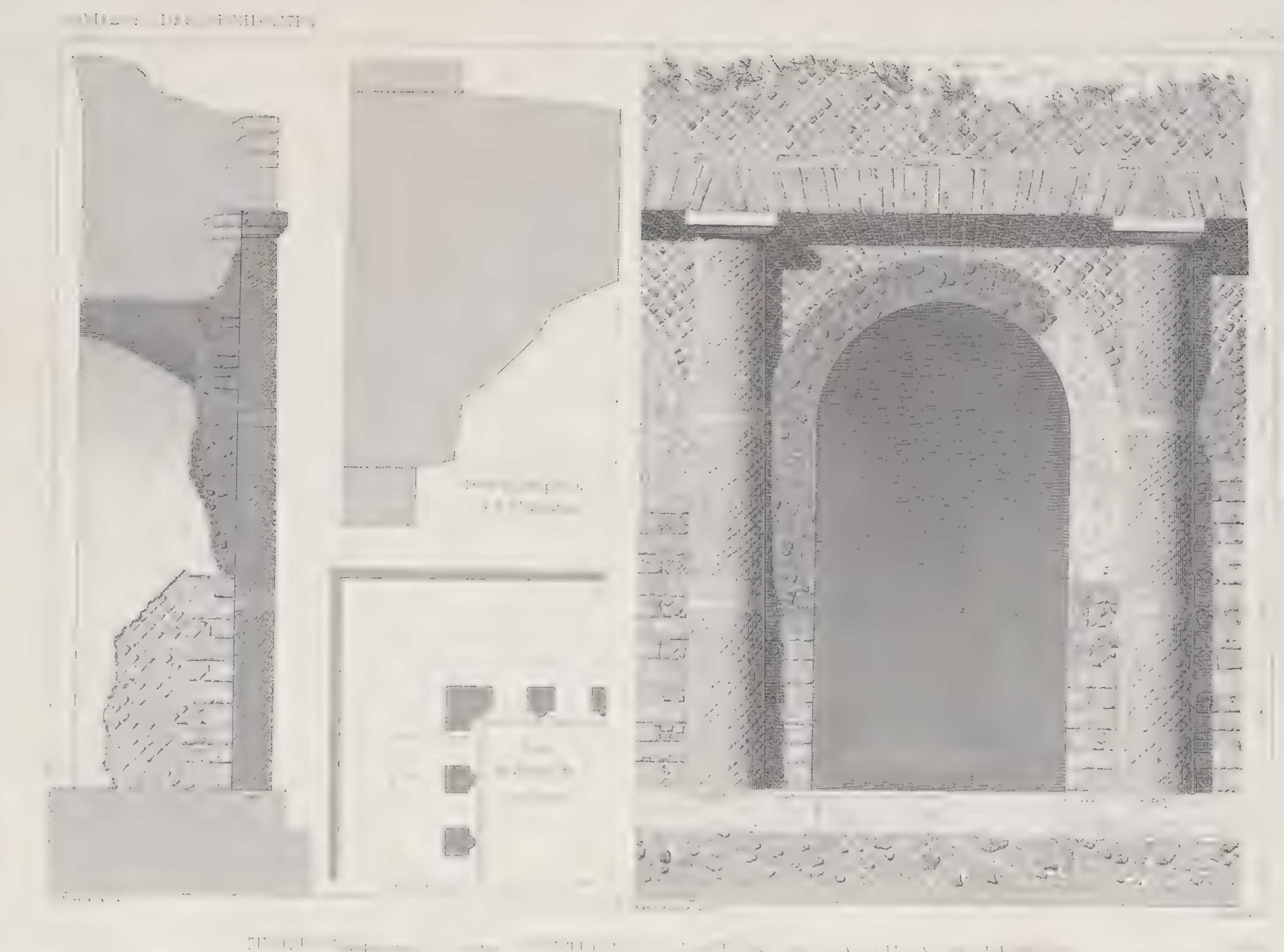


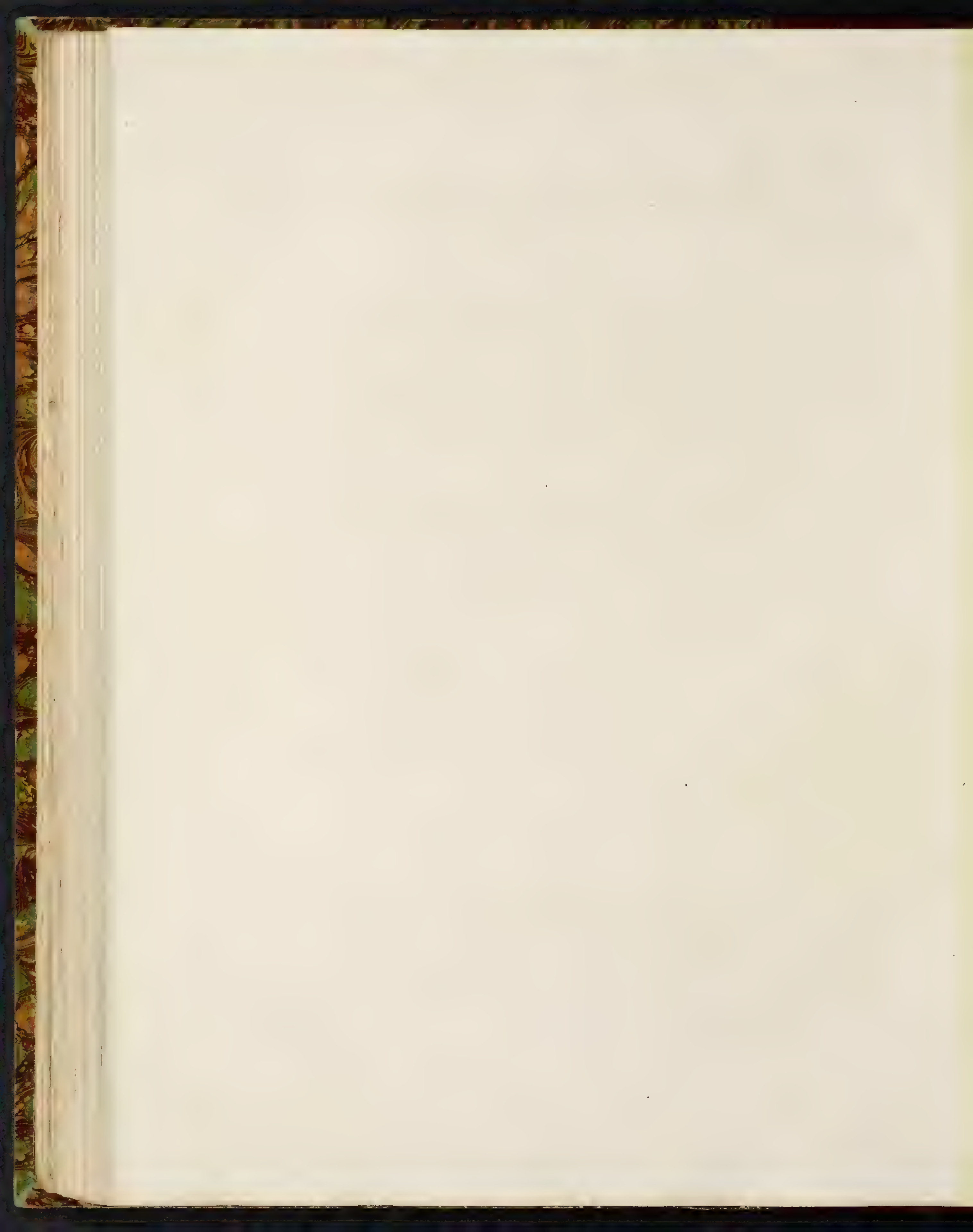


ÉGLISE St GERMAIN L'AUXERROIS à Paris

Clôture en fer forgé (1)



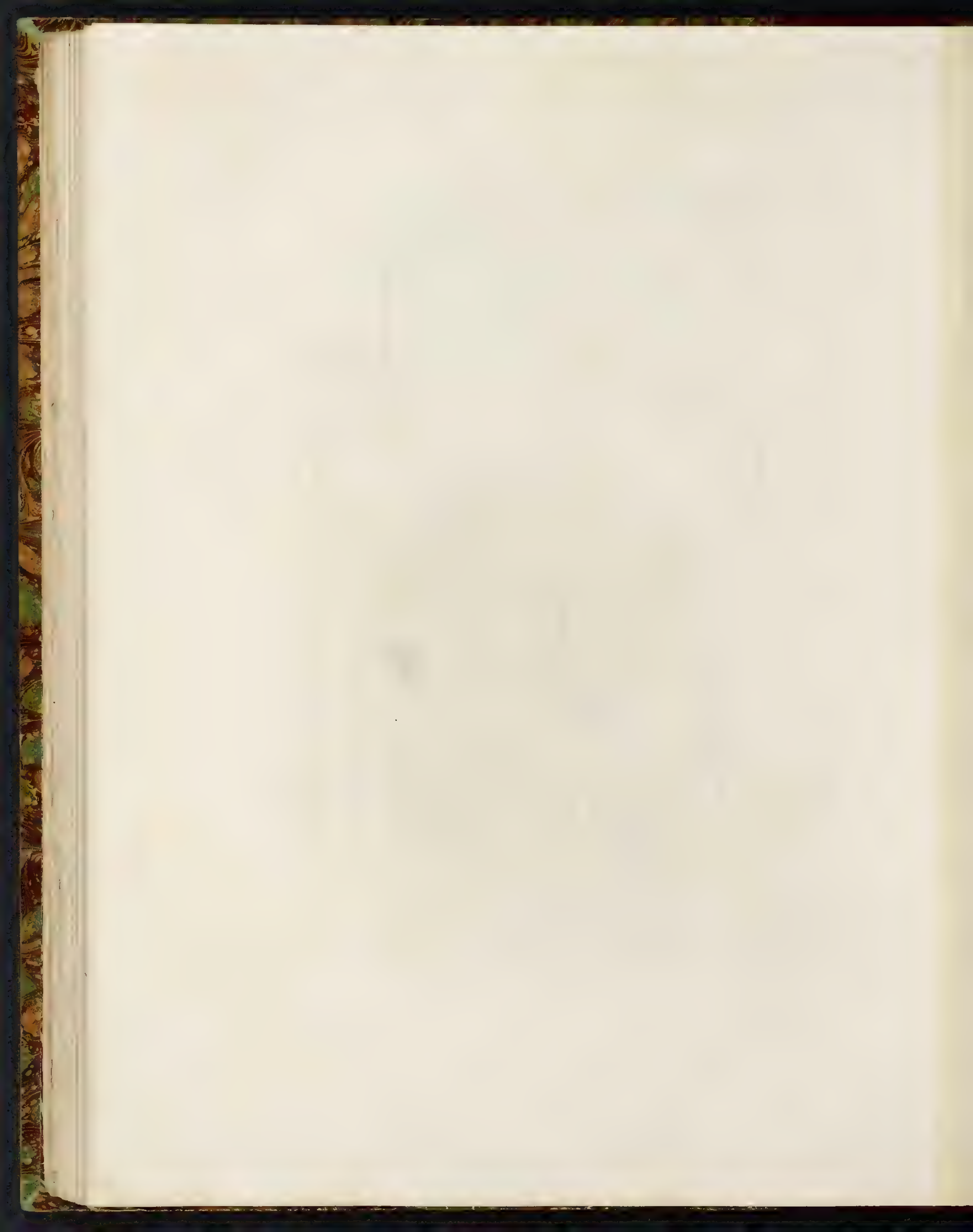




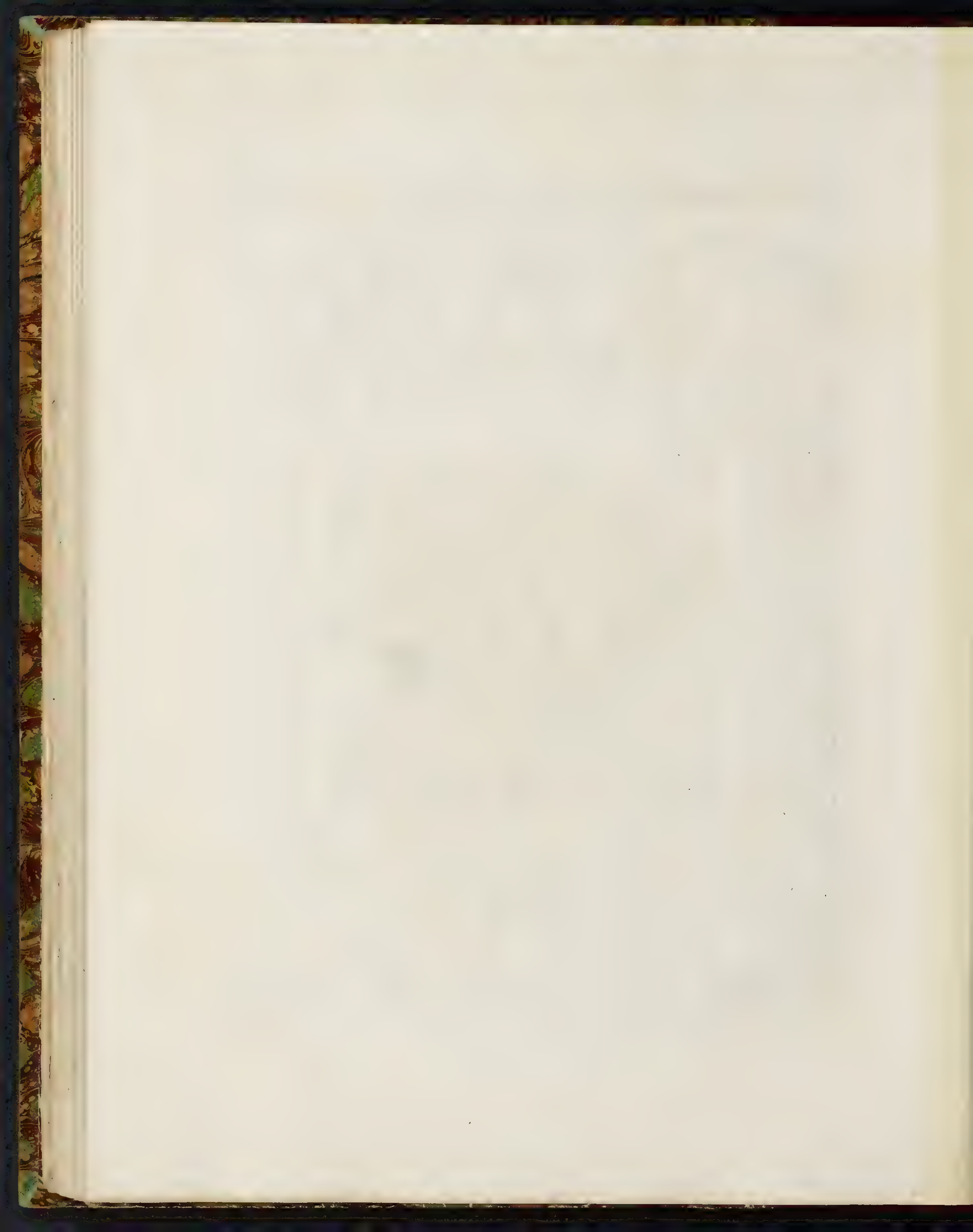
A. Normand direx.













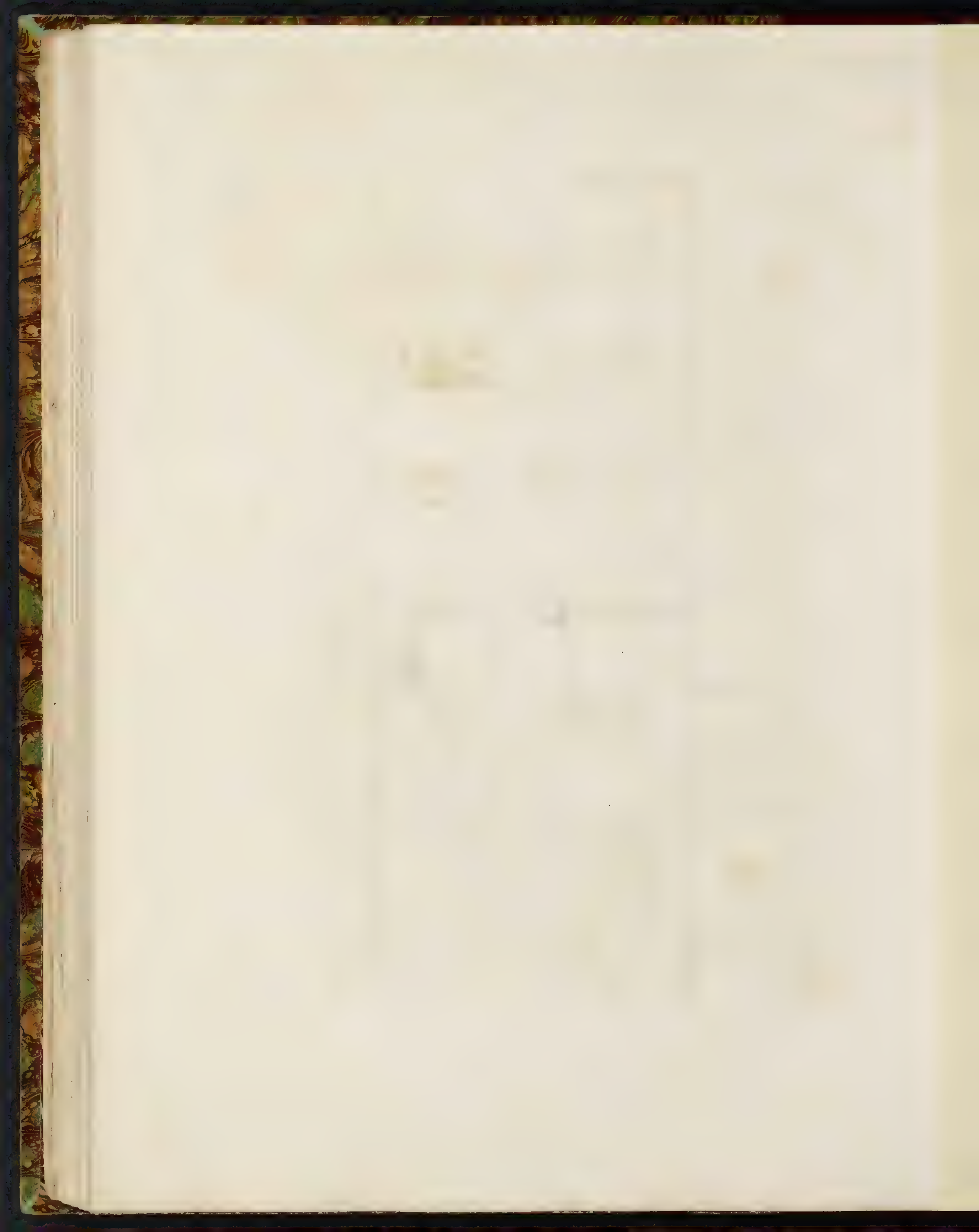


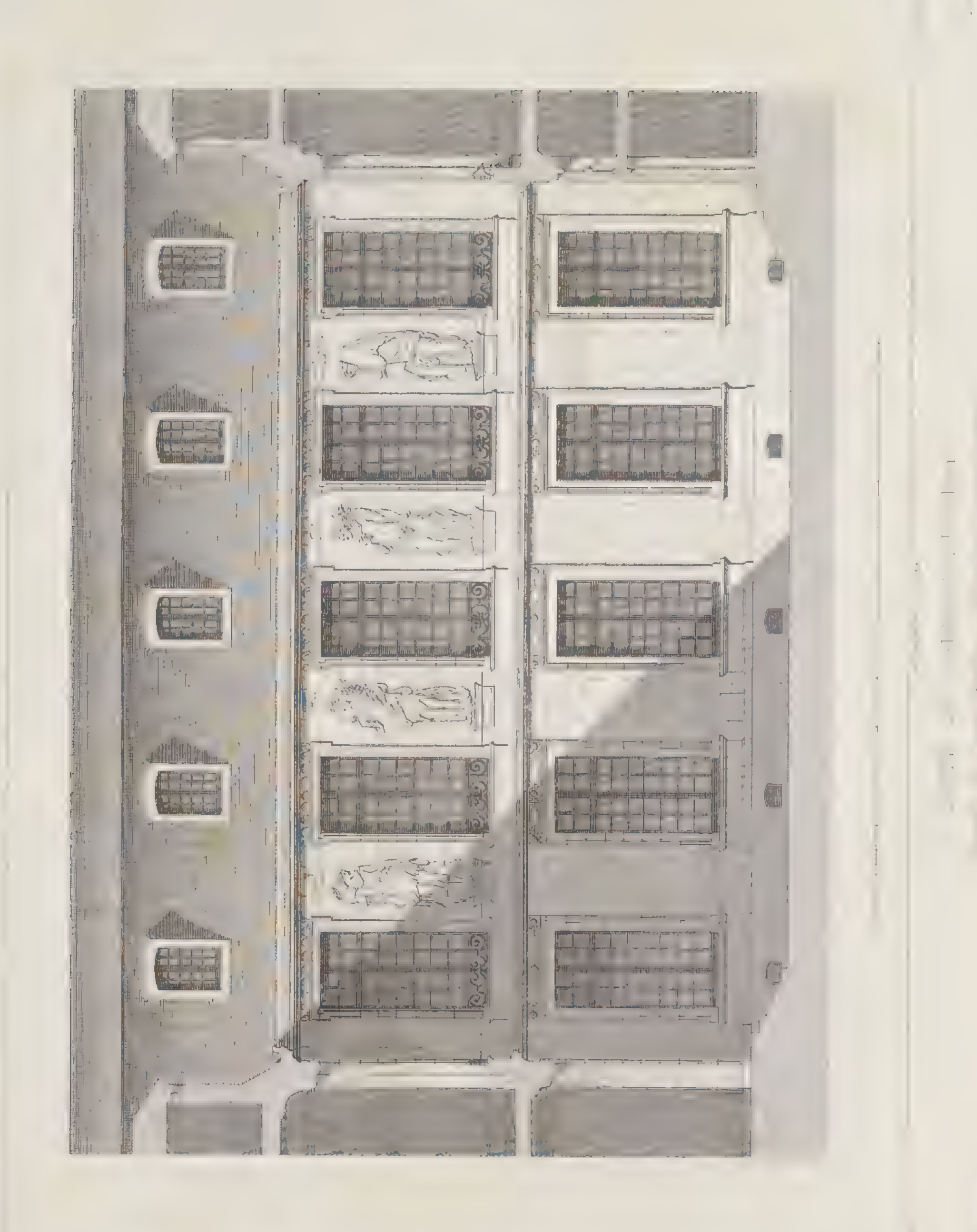
[illegible]

[illegible]

HÔTEL DE [illegible] À PARIS

[illegible]

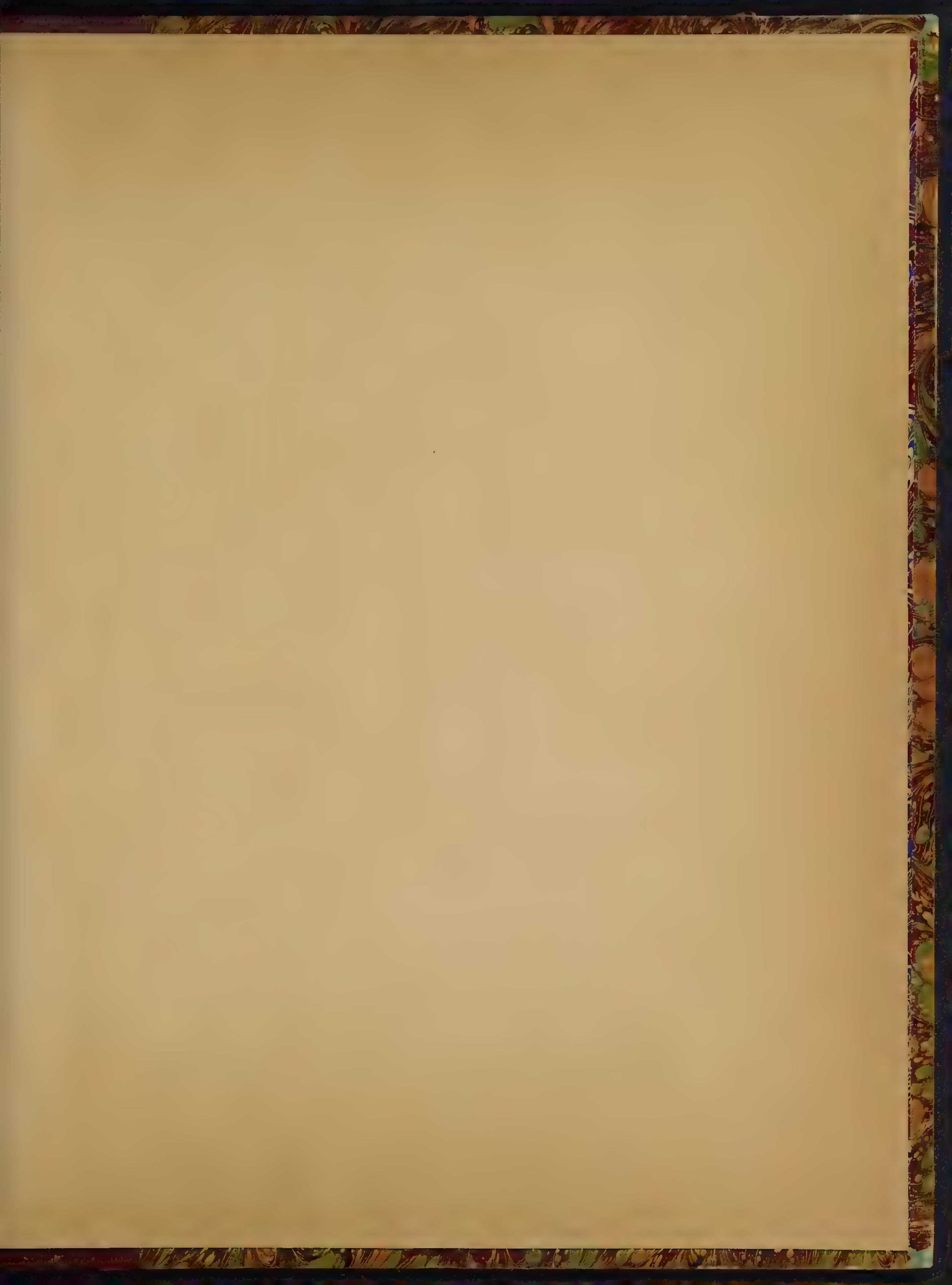


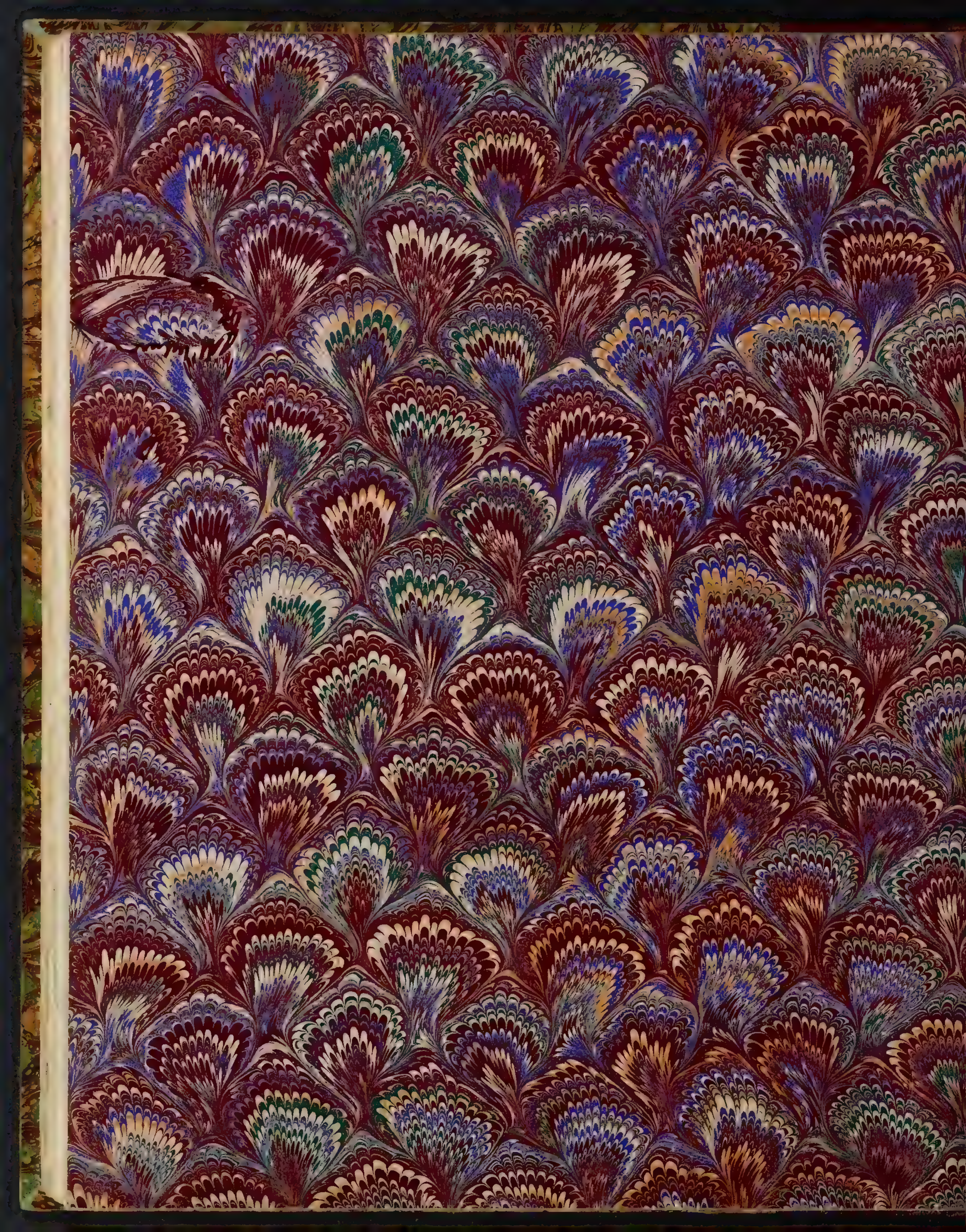




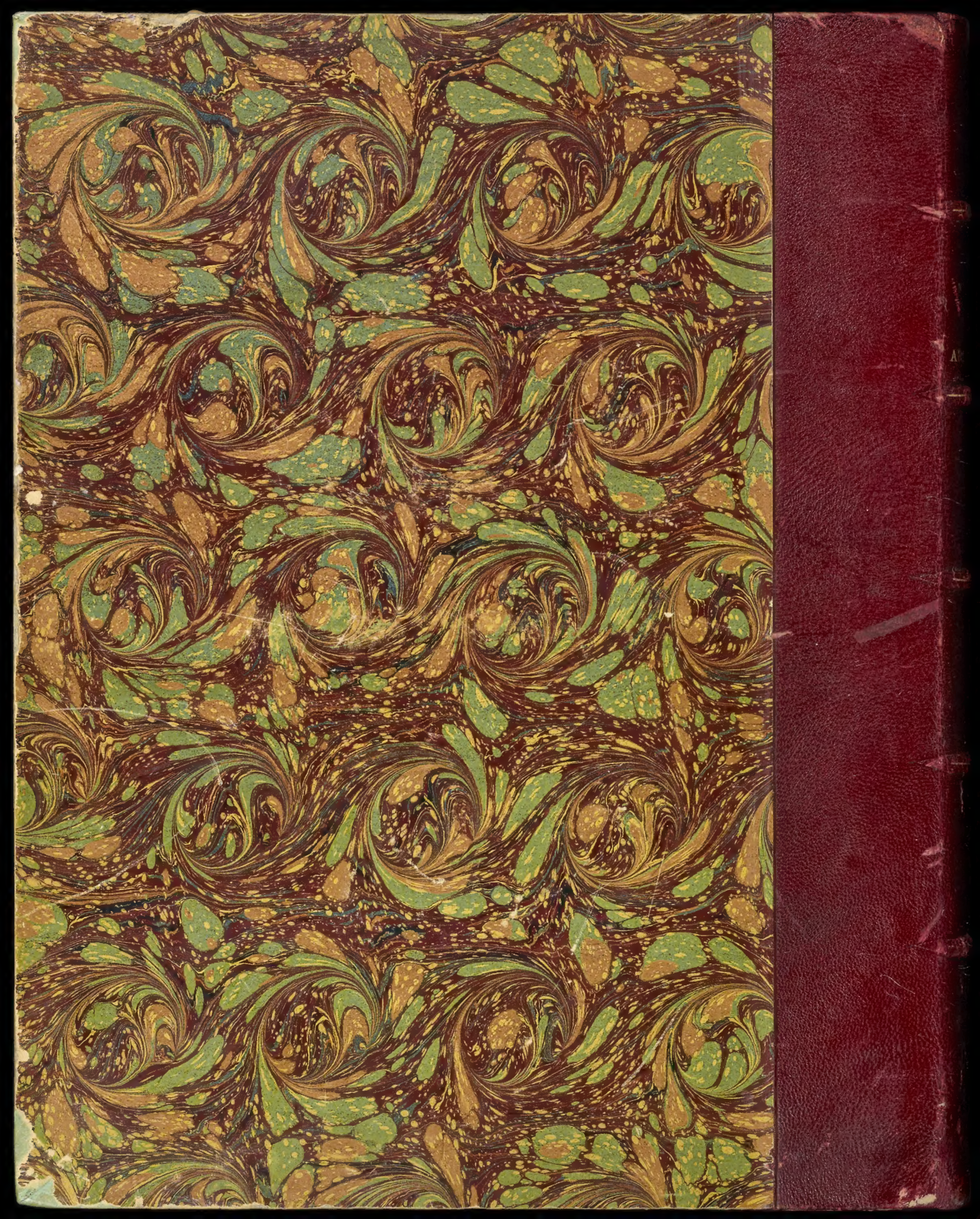












PETIT
QUESTIONNAIRE AGRICOLE

A L'USAGE DES ÉCOLES PRIMAIRES

DES

PAYS DE PATURAGE

PAR

M. Edmond TEISSERENC DE BORT

Chevalier de la Légion d'honneur, Officier d'Académie,
Ancien chef du cabinet du Ministre de l'agriculture et du commerce,
Membre de la Société des agriculteurs de France,
de la Société d'Agriculture, des arts et des lettres de la Haute-Vienne,
du comice de Limoges, d'Ambazac, etc.

SEPTIÈME ÉDITION. — 16 FIGURES

PARIS
LIBRAIRIE AGRICOLE DE LA MAISON RUSTIQUE
26, RUE JACOB, 26

1894

Moniteur

1866 – la pl. 55

1868 – titres 1er & 2e semestres

1881 – les nos 1 & 8 du texte